ادبی تواریخ میں لکھنوی شعر و ادب
(تقابلی جائزہ)
محمد عمران علیانی

ادبی تواریخ میں لکھنوی شعر و ادب

(تقابلی جائزہ)

محمد عمران علیانی

نام کتاب: ادبی تواریخ میں لکھنوی شعروادب (تقابلی جائزہ)

مصنف: محمد عمران علیانی

کمپوزنگ: عبداللطیف قمر

حیدر بزدار کمپوزنگ لیہ

تزئین وآرائش: عبدالحفیظ

ناشر: کریٹو پبلشرز، فیصل آباد

سن اشاعت: ۲۰۲۴ء

قیمت: ۱۲۰۰ روپے

انتساب

اپنے والدین

اور

پیارے بچوں

کے نام

فہرست

پیش لفظ

''اردو کی ادبی تواریخ میں لکھنوی شعروادب کا تقابلی جائزہ (بحوالہ تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان وہند جلد دوم، سوم اور ''اردو ادب کی تاریخ (ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک)'' میرے ایم۔فل۔اردو کے مقالے کا موضوع ہے، جو کہ گورنمنٹ کالج یونیورسٹی لاہور کے لیے لکھا گیا۔

اردو کی ادبی تاریخ نویسی کی ابتدا تذکروں سے ہوتی ہے۔ پہلا تذکرہ میر تقی میر کا ''نکاتِ شعرا'' ہے جو کہ ۱۷۵۲ء میں لکھا گیا۔ اردو شعرا کا یہ قدیم ترین تذکرہ فارسی زبان میں ہے۔ بعدازاں ''گلشنِ گفتار''، ''تحفۃ الشعرا''، ''مخزن نکات''، ''تذکرہ شعرائے اردو''، ''تذکرہ گلزارِ ابراہیم''، ''گلشنِ ہند'' اور تذکرہ ''گلدستہ حیدری'' وغیرہ لکھے گئے۔ محمد حسین آزاد کی کتاب ''آبِ حیات'' تذکرے اور تاریخ کی درمیانی کڑی ہے۔ بیسویں صدی میں رام بابو سکسینہ نے ''تاریخِ ادب اُردو'' انگریزی زبان میں لکھی گئی، جو ۱۹۲۹ء میں شائع ہوئی۔ اس کے بعد تاریخِ ادبِ اردو پر متعدد کتابیں لکھی گئیں، مثلاً: ڈاکٹر اعجاز حسین کی ''مختصر تاریخِ ادبِ اردو''، ڈاکٹر سلیم اختر کی ''اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ'' اور ''تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان وہند'' کے بعد ڈاکٹر جمیل جالبی کی کتاب ''تاریخِ ادبِ اردو'' چار جلدوں پر مشتمل ہے، بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ اس کے بعد اکیسویں صدی کے آغاز ہی میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی ''اردو ادب کی تاریخ''

(جلداول) ادبی تاریخوں میں اپنے اسلوب اور مواد کی بنا پر اہمیت رکھتی ہے۔ مذکورہ بالا تاریخوں کی ابتدا دکنی دور سے ہوتی ہے مگر یہ قدیم اردو یا دکنی اردو ہے۔ شمالی ہند میں اردو شاعری کا باقاعدہ آغاز عہدِ محمد شاہی سے ہوا۔

عہدِ محمد شاہی میں ولی دکنی کا دیوان ۱۷۲۱ء میں دہلی پہنچا تو اردو شعروادب کا سلسلہ شمالی ہند میں بھی شروع ہوا اور دبستانِ دہلی کی بنیاد پڑی۔ ۱۷۳۹ء میں نادر شاہ کا حملہ اور بعدازاں مرہٹوں اور روہیلوں کی دہلی پر یلغار نے اس بڑے سیاسی، تاریخی اور تہذیبی مرکز کو ویران کر دیا۔ نتیجتاً دیگر شعبوں کے لوگ اور شعرا اودھ کی خوشحالی کے تذکرے سن کر فیض آباد پہنچے۔ ان میں سراج الدین علی خان آرزو، میر وسودا، مصحفی، انشاء، جرأت اور میر حسن قابل ذکر ہیں۔ اس طرح فیض آباد اور پھر لکھنؤ بڑے تہذیبی اور ادبی مرکز کی حیثیت سے نمایاں ہوئے۔ اس مقالے میں اردو کی دو اہم ادبی تاریخوں ''تاریخِ ادبیات۔۔۔'' پنجاب یونیورسٹی اور ڈاکٹر تبسم کی ''اردو ادب کی تاریخ'' میں لکھنؤ شعروادب کی پیش کش کو موضوع تحقیق بنایا گیا ہے۔ اس طرح ایک طرف تو لکھنؤ کی تاریخ، تہذیب اور ادبیات کو جانچنے میں معاونت ہوگی دوسری طرف مذکورہ ادبی تاریخوں میں لکھنوی شعروادب کی پیش کش کس طرح ہوئی اور کس ادبی تاریخ میں یہ جائزہ سب سے بہترین انداز میں سامنے آیا؟ یہی اس بحث کا موضوع ہے۔ اس موضوع کو چار ابواب میں پیش کیا گیا ہے۔

پہلے باب کا عنوان ہے ''دبستانِ لکھنؤ: تاریخ، تہذیب اور ادب'' اس باب میں برصغیر پاکستان و ہند کی تاریخ کے ان اہم پہلوؤں کو پیش کیا گیا ہے جن سے لکھنؤ کی تاریخ، تہذیب اور ادبی پس منظر و پیش منظر تیار ہوا۔ درحقیقت دہلی کے اہم شعرا جن میں سراج الدین علی خان آرزو، میر، سودا، مصحفی، جرأت اور میر حسن وغیرہ بالخصوص قابل ذکر ہیں، لکھنؤ پہنچے۔ اس تناظر میں دبستانِ لکھنؤ کی تشکیل کے تاریخی، سیاسی، تہذیبی اور ادبی عوامل کا جائزہ لیا گیا ہے۔

دوسرے باب میں ''تاریخ ادبیاتِ مسلمانان پاکستان و ہند، اُردو ادب، جلد دوم اور سوم'' میں لکھنوی شعروادب کی پیش کش کا جائزہ لیا گیا ہے۔ بلاشبہ اردو کے اہم لکھنے والوں نے اس تاریخِ ادبیات کے لیے تحقیقی وتنقیدی مقالات قلم بند کیے ہیں۔ یہ پہلی تفصیلی تاریخ ہے جو پنجاب یونیورسٹی کے شعبۂ تاریخِ ادبیات کی طرف سے مرتب اور شائع کی گئی۔ اس سے قبل اتنی

تفصیل سے اور کوئی تاریخ مرتب نہیں کی گئی تھی، لہٰذا اس تاریخ کی جلد دوم اور سوم میں لکھنوی شعروادب کا جائزہ تحقیقی اور تقابلی مطالعہ کا متقاضی تھا۔

تیسرے باب میں ڈاکٹر تبسم کشمیری کی کتاب ''اردو ادب کی تاریخ (ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک)'' میں لکھنوی شعروادب کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ابھی تک اس کتاب کی پہلی جلد شائع ہوئی ہے جو آغاز سے ۱۸۵۷ء تک کے ادبیات کا جائزہ پیش کرتی ہے۔ اس کی اہمیت یہ ہے کہ پنجاب یونیورسٹی کی تاریخ ادبیات کی طرح یہ کتاب بھی لاہور میں لکھی گئی اور شائع ہوئی۔ مگر اپنے اسلوب اور تاریخ نویسی کے جدید اصولوں کو ملحوظ رکھنے کی بنا پر یہ اپنے انداز کی منفرد کتاب ہے۔ اس میں لکھنؤ کی تاریخ، تہذیب اور ادبیات کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ، جدید تاریخی اصولوں کی روشنی میں لیا گیا ہے۔

چوتھے باب کا عنوان ہے ''تقابلی جائزہ''۔ اس میں ''تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند'' اور ''اردو ادب کی تاریخ'' میں لکھنوی شعروادب کی پیش کش کا تقابلی جائزہ لیا گیا ہے۔ اس باب میں کوشش کی گئی ہے کہ غیر جانب داری سے جدید تاریخ نویسی کے اصولوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے دونوں کتابوں کو پرکھا جائے۔ آخر میں تحقیقی نتائج کو اختصار کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

میں اپنے استادِ محترم پروفیسر مہر اختر وہاب (سابق پرنسپل گورنمنٹ کالج لیہ) کا خصوصی طور پر شکر گزار ہوں جن کے گراں قدر مشوروں سے یہ موضوع بہ طریقِ احسن پایۂ تکمیل کو پہنچا۔ میں جناب شاہ زین رضا صاحب کا بے حد ممنون ہوں جن کی توجہ اور شفقت میرے لیے ہمیشہ طمانیت قلبی کا سبب بنی رہی۔ میں پروفیسر ریاض راہی صاحب کا شکریہ ادا کرنا ضروری سمجھتا ہوں جنھوں نے کتاب شائع کرانے میں مجھے آمادہ کیا۔ پروفیسر فاروق حیات خان ہکانی (سابق پرنسپل گورنمنٹ کالج کروڑ لعل عیسن) کی معاونت بھی میرے شاملِ حال رہی ہے۔ میں سید احمد علی شاہ گیلانی کا بھی شکر ادا کرتا ہوں جنھوں نے قدم قدم پر میری حوصلہ افزائی فرمائی۔ میں مدثر شبیر دھت صاحب کا بھی شکر گزار ہوں جنھوں نے اپنے قیمتی مشوروں سے نوازا۔

میں اپنے والدین کا بے حد شکر گزار ہوں جو میرے لیے ہمیشہ دعا گو رہے ہیں۔ انھوں نے اپنے معاشی مسائل اور دباؤ کے باوجود مجھے ہر ممکن سہولت فراہم کی اور یہ راستہ دکھایا کہ زندگی اعلیٰ علم اور شعور کے بغیر بے معنی ہے۔

میں اپنے تمام دوستوں کا بے حد ممنون ہوں کہ انھوں نے ہمیشہ مجھے محبت سے نوازا۔
اس تحقیقی کام میں جس دوست کا بھی تعاون کی ضرور محسوس ہوئی اسے خوش دلی سے آمادہ پایا۔

آخر میں یونس خان بزدار اور عبداللطیف قمر کا بھی خصوصی طور پر شکریہ ادا کرنا چاہوں گا کہ انھوں نے اس کتاب کی بروقت کمپوزنگ کو یقینی بنایا۔

محمد عمران علیانی
ایم فل، اُردو
لیکچرار، فاروق گل خان کالج، لیہ
0308-6760550

تاثرات

محمد عمران علیانی کی تصنیف "ادبی تواریخ میں لکھنوی شعر وادب (تقابلی جائزہ)" تحقیق وتنقید کے عتبار سے اہمیت کی حامل ہے۔اس میں دبستان لکھنو کے حوالے سے تاریخ، تہذیب اورادب کے اہم نکات کو عمدگی سے زیر بحث لایا گیا ہے۔ادبی تواریخ کے تقابلی جائزہ میں پنجاب یونیورسٹی لاہور کی شائع کردہ کتاب "تاریخ ادبیات مسلمانان پاک وہند (جلد دوم،سوم) اورڈاکٹر تبسم کاشمیری کی کتاب "اردو ادب کی تاریخ ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک" کو تحقیق وتنقید کی کسوٹی پر پرکھا گیا ہے۔فاضل مصنف کے نزدیک پنجاب یونیورسٹی لاہور کی شائع کردہ مذکورہ کتاب میں مختلف مقالہ نگاروں کے مضامین ہیں،اس لیے ان میں شخصی وعلمی فرق وامتیاز کی وجہ سے تاریخی شعور کے تسلسل اور ارتقاء میں کمی کا احساس ہوتا ہے۔ان مضامین میں معروضیت کم اور تاثراتی تنقید زیادہ ہے۔بنیادی ماخذ تک رسائی بھی کم ہے جب کہ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی زیر نظر تصنیف میں تاریخی بصیرت، عہد بہ عہد تبدیلیوں میں زمانی تسلسل،تاریخی اسباب وعمل کا معروضی اظہار اور بنیادی ماخذ تک رسائی موجود ہے۔اس میں محض سیاسی واقعات اور جامد حقائق کا بیان نہیں ہے بلکہ تاریخی موضوع زندہ اور متحرک دستاویز کی شکل میں موجود ہے کیوں کہ تاریخ محض گزشتہ واقعات کا بیان ہی نہیں ہے بلکہ ان کو شہادت کی کسوٹی پر پرکھتے ہوئے تنقید وتعبیر کا عمل بھی ہے۔ان

تدریجی مراحل سے تاریخی شعور کی معروضیت، قطعیت اور صداقت کا احساس ہوتا ہے۔اس تناظر میں محمد عمران علیانی نے تقابلی جائزے میں پنجاب یونیورسٹی کی ''تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند'' پر ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی مذکورہ کتاب کو فوقیت دی ہے۔

محمد عمران علیانی نے تاریخی اور تحقیقی معطیات (Data) کے لیے مستند اور قابلِ اعتبار بنیادی اور ثانوی ماخذ تک رسائی حاصل کی ہے۔انھوں نے کیفیتی اور کمیتی (Qualitative and Quantitative) تحقیق کی دونوں اقسام سے بھرپور فائدہ اٹھایا ہے۔ماضی کے واقعات اور ان کی ضروری جزئیات کے حصول کے لیے کیفیتی تحقیق اور معطیات (Data) اور نتائج کی قطعیت کے لیے کمیتی/عددی تحقیق کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے۔

محمد عمران علیانی کی تصنیف میں تقابلی معروضیت، تسلسلِ بیان اور تحقیق و تنقید میں توازن جیسی خوبیاں پائی جاتی ہیں۔انھوں نے تقابلی جائزے میں تعصب اور جانبداری سے بالاتر ہو کر مذکورہ تاریخی کتب کو تحقیق و تنقید کے معیارات پر جانچتے ہوئے محاسن و معائب کو معروضی انداز میں بیان کیا ہے۔اسی لیے ان کی تصنیف میں استخراجِ نتائج میں ابہام کی بجائے قطعیت، واقعات میں ربط اور علمی اسلوب کی جھلک پائی جاتی ہے۔مجھے امید ہے کہ علمی و ادبی حلقوں میں اس کی پذیرائی ہوگی۔

ریاض راہی
ایسوسی ایٹ پروفیسر، صدر شعبہ اردو،
گورنمنٹ گریجویٹ کالج لیہ

☆☆☆

عمران علیانی نے نہایت محنت اور عرق ریزی سے اردو ادب کی مختلف تواریخ کو کھنگال کر تاریخی تناظر میں لکھنوی شعر و ادب کا جائزہ پیش کیا ہے۔ تلاش و جستجو کے نتیجے میں شعر و ادب کے ساتھ ساتھ لکھنوی تہذیب و تمدن کے متنوع زاویے اور مختلف شیڈز بھی سامنے آئے ہیں۔ اس عمل میں حتی الامکان مستند مآخذ و مصادر سے کام لیا گیا ہے۔ عمران علیانی اس نکتہ سے بخوبی واقف ہے کہ تاریخ کی ترتیب و تدوین اور جانچ پرکھ زبانی رائے زنی سے کہیں زیادہ ٹھوس ثبوت و حقائق کی مرہونِ منت ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کتاب میں قدم قدم پر مناسب حوالہ جات کے اہتمام، نتائج کے استخراج اور تواریخ کے تقابل میں تحقیقی و تنقیدی اصول و ضوابط کی ممکنہ حد تک پاسداری بھی ملتی ہے۔ میرے نزدیک یہ کام عمدہ اور قابلِ تحسین ہے۔ امید ہے کہ یہ کتاب علمی اور ادبی حلقوں میں شرفِ قبولیت سے ہم کنار ہوگی۔

ڈاکٹر محمد افضل صفی

صدر شعبہ اُردو گورنمنٹ گریجوایٹ کالج کروڑ لعل عیسن

☆☆☆

زیرِ نظر کتاب میں برصغیر اور بالخصوص صوبہ اودھ کی ادبی تاریخ کو جامع انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ لکھنوی شعر و ادب کا دلی سے تعلق بنیادی نوعیت کا ہے کیوں کہ دبستانِ لکھنو کی بنیاد دلی کے شعرا نے رکھی۔ حملہ آوروں نے دلی کو تخت و تاراج کیا تو شعرا نے ریاست اودھ کا رخ کیا اور وہاں اردو شعر و ادب کی روایت کو مضبوط کیا۔ مصنف نے بیک وقت سیاسی و ادبی تاریخ کا جائزہ مربوط و منظم انداز میں لیا ہے۔ محمد عمران علیانی نے دونوں ادبی تواریخ کا عرق ریزی سے مطالعہ کیا اور اپنے موضوع کے لیے مواد فراہم کیا۔ انھوں نے معیاری تحقیق کے اصولوں کو اپناتے ہوئے مستند حوالہ جات کا اہتمام کیا۔ وہ نتائج اخذ کرتے ہوئے اپنی محققانہ اور ناقدانہ صلاحیتوں کو بھی بروئے کار لائے۔ تحقیق و تنقید ایک کٹھن، مشکل اور جاں گسل مرحلہ ہے مگر انھوں نے انتہائی متحمل مزاجی اور بردباری سے اپنے تحقیقی نتائج مرتب کیے۔ یہ عمدہ اور قابلِ تحسین جستجو اردو ادب میں تحقیق و تنقید کی نئی راہیں متعین کرے گی۔

عبداللطیف قمر

ایڈیٹر "ہینڈ آؤٹ" لیہ

کتاب ہماری تنہائی کی ساتھی ہے، کتاب روشنی کی کرن بن کر ڈھارس بندھاتی ہے، انسان اور کتاب کا رشتہ اتنا قدیم ہے جتنا انسانی تہذیب وتمدن کا سفر۔ اگر دو دن تک کسی کتاب کا مطالعہ نہ کیا جائے تو تیسرے دن گفتگو میں وہ شیرینی باقی نہیں رہتی۔

عمران علیانی میرا ایم۔ اے اُردو کا انتہائی محنتی طالب علم رہا ہے۔ چار سمسٹر کا کورس ورک مکمل کرنے کے بعد ڈگری کی تکمیل کے لیے ایم اے میں مقالہ لکھنا ضروری تھا۔ راقم نے عمران کے ذوق وشوق کو مدنظر رکھتے ہوئے پروفیسر مہر اختر وہاب جیسے شفیق اور قابل استاد کو ان کے لیے نگران تجویز کیا۔ انھوں نے اپنی نگرانی میں عمران سے انتہائی شاندار تحقیقی مقالہ لکھوایا۔ سکالر نے زبانی امتحان (وائیوا) دیا تو گورنمنٹ کالج یونیورسٹی کے اساتذہ بالخصوص ڈاکٹر خالد محمود سنجرانی (صدر شعبہ اردو) نے خوب سراہا۔ انھوں نے محمد عمران کو گورنمنٹ کالج یونیورسٹی لاہور میں سکالرشپ کی پیش کش کی۔ راقم نے اس موقع پر کہا کہ محمد عمران ادارہ ایمز کا طالب علم ہے اور ادارہ ہذا ہی اسے سکالرشپ پر ایم۔ فل اردو میں داخلہ دے گا۔ ایم۔ فل اردو کا کورس ورک شاندار نمبروں سے مکمل کرنے پر تحقیقی مقالہ کے لیے ”ادبی تواریخ میں لکھنوی شعر و ادب کا تقابلی جائزہ“ کے عنوان سے موضوع کا انتخاب ہوا۔ جس کی نگرانی بھی پروفیسر مہر اختر وہاب صاحب کے سپرد ہوئی۔ محمد عمران علیانی نے نہ صرف انتہائی محنت سے مقالہ لکھا بلکہ زبانی امتحان میں بھی موجود سٹاف سے شاباش وصول کی۔ اب یہ شاندار کام زیور طباعت سے آراستہ ہو رہا ہے تا کہ علم دوست لوگ اس کتاب سے خوب استفادہ کر سکیں۔ محمد عمران علیانی کے لیے ڈھیروں شاباش اور نیک تمنائیں۔

شاہ زین رضا

ڈائریکٹر ایمز لیہ

☆☆☆

زیرِ نظر کتاب محمد عمران علیانی کی عمدہ تحقیقی کاوش ہے۔ پنجاب یونیورسٹی اور ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی مرتب کردہ ادبی تواریخ میں لکھنوی شعروادب کا تقابلی تجزیہ ایک اہم تحقیقی موضوع ہے۔ مصنف نے "تاریخِ ادبیات مسلمانانِ پاک و ہند جلد دوم، سوم" اور "اردو ادب کی تاریخ ابتداء سے ۱۸۵۷ء تک" میں لکھنوی شعروادب کا عمدہ جائزہ لیا گیا ہے۔ تاریخ ادبیات کی دونوں معتبر کتابوں میں شعروادب کی تاریخ اور شعرا کے تذکروں کی چھان بین اور تجزیہ ان کے محققانہ شعور کا عملی نمونہ ہے۔

علامہ اقبال فرماتے ہیں:

کس طرح ہوا کند ترا نشترِ تحقیق
ہوتے نہیں کیوں تجھ سے ستاروں کے جگر چاک

عمران علیانی نے بھی اپنا نشترِ تحقیق کند نہیں ہونے دیا۔ انھوں نے دونوں تواریخ کو کھنگالا اور نتائج تحقیق مرتب کیے۔ مذکورہ کام مشکل نوعیت کا تھا مگر مصنف نے اسے بخوبی سرانجام دیا ہے۔

اس کتاب میں لکھنوی تاریخ، تہذیب و تمدن اور ادبی فکر کو نمایاں کرنے کی بھرپور کوشش کی گئی ہے۔ برصغیر کی ادبی و سیاسی تاریخ میں صوبہ اودھ کو نمایاں حیثیت حاصل رہی ہے۔ دلی کے اجڑنے پر دیگر افراد کے ساتھ ساتھ شعرا نے بھی ریاست اودھ کا رخ کیا۔ وہ پہلے فیض آباد اور پھر لکھنو پہنچے۔ جب آصف الدولہ والیِ ریاست بنے تو انھوں نے اودھ کا مرکز فیض آباد سے لکھنؤ منتقل کر دیا۔ لکھنؤ جہاں دارالحکومت بنا وہاں شعروادب اور تہذیب کا مرکز بھی بن گیا۔

محمد عمران علیانی نے ادبی تواریخ کی دو اہم کتابوں میں پیش ہونے والے واقعات کا کامیاب تقابلی جائزہ لیا ہے، امید ہے اُن کی یہ کاوش نئے تحقیقی در وا کرے گی۔

ملک مدثر شبیر دھت

پرنسپل الغازی باب العلم سائنس اکیڈمی لیہ

☆☆☆

بابِ اوّل

دبستانِ لکھنؤ: تاریخ، تہذیب اور ادب

تاریخ و تہذیب

اردو ادب کی تواریخ نویسی کا باقاعدہ آغاز بیسویں صدی میں ہوا۔ تاریخ سے قبل تذکروں، ملفوظات، مکتوبات اور بیاضوں وغیرہ کی شکل میں تاریخ کے ابتدائی نقوش ملتے ہیں۔ محمد حسین کی کتاب ''آبِ حیات'' تذکرے اور تاریخ کی درمیانی کڑی ہے۔ اردو ادب کی تاریخ لکھنے کا آغاز رام بابو سکسینہ نے ۱۹۲۸ء میں کیا۔ ان کی کتاب A History of Urdu Literature کے نام سے انگریزی میں چھپی۔ ۱۹۲۹ء میں مرزا محمد حسن عسکری نے اس کا ترجمہ ''تاریخِ ادبِ اردو'' کے نام سے کیا۔ بیسوی صدی کے اختتام تک تقریباً بیس اہم ادبی تاریخیں شائع ہو چکی تھیں۔ اکیسویں صدی کے آغاز میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی کتاب ''اردو ادب کی تاریخ، ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک'' شائع ہوئی۔ انھوں نے اپنے تحقیقی، تنقیدی، توضیحی انداز اور متخیلہ کی کارفرمائی سے اردو کے ادبی مورخین میں اہم مقام حاصل کیا۔

لکھنوی شعر و ادب کی تفہیم کے لیے صوبہ اودھ کے تاریخی پس منظر پر ایک نظر ڈالنا بے حد ضروری ہے۔ مغل بادشاہ جلال الدین محمد اکبر نے ۱۵۹۰ء میں سلطنت کے مختلف صوبے بنائے تو ایک صوبہ اودھ بھی قائم کیا۔ اودھ کی تاریخ کو مغلوں کی تاریخ سے الگ کر کے سمجھا نہیں جا سکتا۔ اودھ کی تاریخ کو سمجھنے کے لیے مغلیہ عہد کی تاریخ یک اہم پس منظر بنتی ہے۔ ظہیر الدین محمد بابر نے

۱۵۲۶ء میں پانی پت کے میدان میں ابراہیم لودھی کو شکست دے کر مغلیہ سلطنت کی بنیاد رکھی۔ مغلیہ عہد میں ہندوستان اور ایران کے تعلقات بہت دوستانہ تھے۔ بابر نے سمرقند کے حصول کے لیے شاہ اسماعیل صفوی کی مدد حاصل کرنے کے لیے شیعہ مذہب کے چند اصول اختیار کر لیے لیکن جلد ہی انھیں خیر آباد کہہ دیا۔

مغل بادشاہ ہمایوں ۱۷ مئی ۱۵۴۰ء کو شیر شاہ سوری سے شکست کھا کر ایران چلا گیا۔ ظہیر الدین بابر اور شاہ اسماعیل صفوی کے باہم خوش گوار تعلقات ہی کا نتیجہ تھا کہ ہمایوں نے شیر شاہ کے خلاف شاہ طہماسپ سے فوجی امداد طلب کی تھی۔ شاہ طہماسپ نے ہمایوں کے ساتھ بہت اچھا برتاؤ کیا اور ہمایوں کو کابل واپس دلانے کے لیے ایرانی فوج کی معاونت کی پیش کش کی مگر اس کے لیے تین شرائط رکھ دیں۔ اول: ہمایوں شیعہ مذہب قبول کرے۔ دوم: قندھار فتح کر کے ایرانی حکومت کے حوالے کیا جائے۔ سوئم: وہ شاہ ایران کی بالادستی قبول کرے۔ ہمایوں نے ایران میں قیام کے دوران میں امامیہ مذہب کی کچھ رسوم کو اختیار کر لیا۔ ایرانی فوجوں کے تعاون سے پہلے قندھار اور پھر کابل ہمایوں کے قبضے میں آ گئے۔ شیخ محمد اکرام نے لکھا ہے:

> ''جب ہمایوں سفرِ ایران کے بعد ہندوستان واپس آیا تو اس کے ساتھ بے شمار ایرانی سپاہی، امرا اور علما تھے اور اس وقت سے ایران اور ہندوستان کے زیادہ قریبی تعلقات کا آغاز ہوا۔ جن کی وجہ سے ہندوستان کی اسلامی تہذیب میں ایرانی اثرات تورانی اور عرب اثرات سے بھی زیادہ نمایاں ہو گئے ہیں۔''(۱)

ہمایوں کا سب سے اہم وزیر بیرم خان ایرانی النسل اور بدخشاں کے شیعہ گھرانے کا چشم و چراغ تھا۔ وہ ہمایوں کی فوج میں بھرتی ہوا اور نہایت وفاداری کے ساتھ اس سے منسلک رہا۔ ۱۵۵۵ء میں دہلی اور آگرہ میں مغل حکومت پھر سے بحال کرنے پر ہمایوں نے بیرم کو خانِ خاناں کا خطاب دیا، سب سے اعلیٰ امیر مقرر کیا اور ولی عہد اکبر کا اتالیق بھی بنا دیا۔ مغل دربار ہمیشہ ایرانی اور تورانی امراء کے دو گروہوں میں تقسیم رہا ہے اور یہ دونوں ایک دوسرے کے خلاف سازشوں میں مصروف رہتے تھے۔ ایرانی گروہ ایران نواز اور شیعہ مسلک کا حامی رہا ہے۔ ہمایوں کی ماں ماہم سلطانہ بھی شیعہ مذہب کی پیروکار تھیں۔ ہمایوں کی شادی ۱۵۴۱ء میں مرزا ہندال کے مرشد

ایک شیعہ پیشوا میر بابا دوست عرف میر علی اکبر جامی کی لڑکی حمیدہ بانو سے ہوگئی۔ شیخ محمد اکرام نے لکھا ہے:

"وہ (ہمایوں) ہندوستان واپس آیا تو شیعہ عمّال کا زیادہ عمل دخل ہو گیا اور انھیں اپنے مذہبی معاملات میں زیادہ آزادی مل گئی۔ ہمایوں کا وزیر باتدبیر بیرم خان خود شیعہ تھا اور شیخ گدائی جنھیں عہد اکبری میں سب سے پہلے شیخ الاسلام کا عہدہ ملا، شیعہ عقائد کے تھے۔"(۲)

اکبر کے عہد میں بھی ایرانی بادشاہ عباس اعظم کی طرف سے تحفے تحائف آتے رہتے تھے۔ اکبر کے دربار میں ایرانی اور چغتائی امراء کے دو گروپ تھے۔ بیرم خان نے ایرانی عناصر کی بے جا طرف داری کرتے ہوئے انھیں اہم مناصب پر فائز کیا۔ اس نے شیعہ قاضی القضا کا تقرر کروایا تو لوگوں میں اس کے خلاف ردعمل بھی ہوا۔

اکبر کے بعد جہانگیر تخت نشین ہوا۔ اس کی شادی ایرانی خاتون مہر النساء سے ۱۶۱۱ء میں ہوئی۔ جہانگیر نے اسے نور محل کا خطاب دیا اور چار سال بعد اسے نور جہاں کا خطاب دیا گیا۔ جہانگیر کے دور میں نور جہاں سیہ و سفید کی مالک بن گئی۔ جہانگیر کے عہد میں ان کا جتھہ (گروہ) بھی بڑا اہم رہا ہے، اس میں نور جہاں کی والدہ، والد، اس کا بھائی آصف خان اور شہزادہ خرم (نور جہاں کے بھائی آصف خان کا داماد) شامل تھے۔ نور جہاں کے ساتھ شادی نے مغل دربار کی ہیئت کلی طور پر تبدیل کردی۔ نور جہاں کا باپ غیاث بیگ وکیل السلطنت، بھائی آصف خان وزیر اعظم بنا ئے گئے۔ اس کے متعدد رشتے دار اہم ترین مناصب پر فائز ہوئے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ شیعہ مسلک کے حامل ایرانی امرا مغلیہ دربار پر پوری طرح چھا گئے۔

حضرت مجدد الف ثانی نور جہاں کے مذہبی نظریات سے اختلاف رکھتے تھے۔ یہ لوگ مجدد الف ثانی کی اصلاحی تحریک کے سخت خلاف تھے۔ یہی وجہ ہے کہ مجدد الف ثانی کو جہانگیر کے دربار میں طلب کیا گیا۔ ان پر یہ الزامات تھے کہ انھوں نے اپنے کسی مراقبے کے حوالے سے یہ لکھا ہے کہ: حضرت ابوبکر، حضرت عمر، حضرت عثمان، حضرت علی سے افضل ہیں۔ مجدد الف ثانی نے اس الزام کی سختی سے تردید کی چنانچہ جہانگیر نے آصف خان کے مشورے سے مجدد الف ثانی کو

گوالیار کے قلعہ میں نظر بند کر دیا۔

نور جہاں کے اثر و رسوخ کی وجہ سے بہت سے ایرانی شعرا، مصور اور اُمرا ہندوستان آ کر مغلیہ دربار سے وابستہ ہو گئے اور مغلیہ حکومت میں اہم کردار ادا کرتے رہے۔ یہ سلسلہ شاہ جہاں اور اورنگ زیب کے بعد بھی کسی نہ کسی حد تک قائم رہا۔ ان ایرانی نوواردوں میں ایک شخص محمد امین نیشاپوری بھی تھے جو ۱۷۰۸ء میں ہندوستان آئے۔

اورنگزیب عالمگیر کی وفات کے ساتھ ہی عظیم مغل حکمرانوں کا دور ختم ہو گیا۔ اورنگزیب کی وفات ۱۷۰۷ء سے ۱۷۱۹ء تک بارہ سال کے اندر اندر ۹ بادشاہ تخت نشین ہوئے۔ ۱۷۱۹ء میں روشن اختر محمد شاہ کے لقب سے چھٹا بادشاہ بنا۔ تخت نشینی کے وقت محمد شاہ کی عمر سترہ سال کے قریب تھی اور اس میں سے سات سال اس نے قید میں گزارے تھے۔ اس لیے اس کی تعلیم ہی ڈھنگ کی ہو سکی اور نہ تربیت ہی اچھی ملی تھی۔ محمد شاہ کے عہد ہی میں چند تورانی اور بعض ایرانی اُمرا نے مل کر سادات بارہہ کی سیاسی قوت کا خاتمہ کر دیا۔ اس کے صلہ میں محمد شاہ نے محمد امین نیشاپوری کو پنج ہزاری کا منصب اور برہان الملک کا خطاب دیا۔ محمد شاہ نے ۱۷۲۲ء میں سعادت علی خان کو اودھ کا صوبے دار مقرر کیا۔ اودھ کو مستحکم دیکھ کر برہان الملک نے اپنے بھانجے مرزا مقیم کو نیشاپور سے اودھ بلا لیا اور کچھ عرصے بعد اپنی بڑی بیٹی صدر جہاں بیگم کے ساتھ ان کو منسوب کر کے دلی دربار سے اودھ کی نائب صوبہ داری اور ابوالمنصور کا خطاب دلوایا۔ برہان الملک تقریباً سترہ سال ۱۷۲۲ء سے ۱۷۳۹ء تک بڑے اطمینان کے ساتھ صوبہ دار رہے۔ ان کے عہد میں اودھ کی فوج بائیس ہزار سوار اور پچاس توپوں پر مشتمل تھی۔ اسی سے انھوں نے ملہار راؤ ہلکر کو شکست دی تھی۔ اس نے اودھ کی خوشحالی کے لیے جدوجہد کی جس کی بنا پر دولت کی فراوانی ہوئی۔ بعد ازاں صفدر جنگ نے بھی اودھ کی آمدنی میں بہت اضافہ کیا۔ ابوالخیر کشفی نے لکھا ہے:

> ''مغلوں کے دورِ آخر میں صوبہ داری بھی موروثی بن گئی تھی، اسی لیے صوبہ داروں کے سلسلے بھی ''نوابی'' میں بدل گئے۔ سلطنتِ اودھ کا بانی برہان الملک محمد امین تھا۔ یہ ایک ایرانی سوداگر تھا۔ یوں تاجر محمد امین ''برہان الملک سعادت خان'' بن کر نواب وزیروں اور اودھ کے حکمرانوں کا

جدامجد اور بانی سلسلہ بن گیا۔"(۳)

جب سعادت خاں برہان الملک نے نادر شاہ کے حملے (۱۷۳۹ء) کے وقت دلی میں خودکشی کر لی تو اودھ کی صوبہ داری کے دو دعوے دار پیدا ہو گئے، ایک شیر جنگ جو برہان الملک کے بھتیجے تھے اور دوسرے ابوالمنصور مرزا مقیم جو ان کے بھانجے اور داماد تھے۔ مرزا مقیم چونکہ برہان الملک کے زمانے میں اُن کے نائب رہ چکے تھے اور مرحوم نواب کا تمام اثاثہ اُن ہی کے قبضے میں تھا اس لیے جیت اُن ہی کی رہی۔ صفدر جنگ بڑے شکیل وجیہہ آدمی تھے۔ پندرہ سال کی عمر تک انھوں نے ایران کی اعلیٰ درس گاہوں میں تعلیم پائی اور پھر اودھ پہنچ کر درباری امور کی تربیت برہان الملک سے حاصل کی، جن کے زیر سایہ انھوں نے اودھ میں پندرہ سال تک نیابت کا کام انجام دیا۔

برہان الملک کے وکیل بجھی نرائن نے نادر شاہ افشار کے حضور میں یاداشت پیش کی جس میں صفدر جنگ کے حقوق کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا گیا کہ اگر اس التجا (اودھ کی صوبہ داری) کو شرف قبول بخش جاوے تو دو کروڑ روپے بطور نذرانہ پیش کیا جائے گا۔ نادر شاہ نے یہ درخواست منظور کر لی اور بجھی نرائن کے ہمراہ دو قزلباش سوار اودھ بھیج دیے گئے جو چند روز بعد ایک کروڑ اسی لاکھ نقد اور کچھ قیمتی اشیاء اور ایک زبردست ہاتھی بھی تھا، لے کر واپس آ گئے۔ اس رقم میں بیس لاکھ روپیہ دہلی میں سعادت خان کی حویلی سے مزید شامل کر کے تمام دولت نادر شاہ کے خزانے میں جمع کر دی گئی اور محمد شاہ کی طرف سے خلعت وزارت صفدر جنگ کو بھجوا دیا گیا ہے۔

نادر شاہ اٹھاون (۵۸) دن تک دلی میں قیام کر کے واپس ہوا تو صوبہ کابل اور دریائے سندھ کے مغرب کا سارا علاقہ اپنی سلطنت میں شامل کر دیا۔ نادر شاہ کی واپسی کے چند سال بعد احمد شاہ ابدالی نے اپنے پے در پے حملوں کا آغاز کیا۔ اسی انتشار کے زمانہ میں محمد شاہ نے انتقال کیا اور اُس کا اکلوتا نو عمر بیٹا احمد شاہ دلی کا بادشاہ ہوا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے لکھا ہے:

> "۱۷۴۸ء میں محمد شاہ کی وفات پر کم و بیش سارا ہندوستان مختلف صوبوں اور علاقوں میں تقسیم ہو چکا تھا۔ جن پر خود مختار صوبے دار حکمرانی کر رہے تھے اور مرکزی حکومت کا اقتدار دوآبہ گنگ وجمن کے صرف ایک حصہ پر قائم تھا۔"(۴)

برہان الملک نے اپنی ریاست کے دور دراز علاقوں پر گرفت مضبوط رکھنے کے لیے اجودھیا سے چار میل کے فاصلے پر دریائے گھاگرا کے کنارے ایک بلند مقام پر اپنا بنگلہ بنا لیا تھا جس کے چاروں اطراف ایک کچی دیوار کھینچ کر قلعہ کی صورت دے دی تھی۔ اس احاطے کی وسعت اور گنجائش اتنی تھی کہ متعدد سوار پیدل، توپ خانے، اصطبل اور دوسرے دفاتر یا کارخانے اس میں آسانی سے آسکتے تھے۔ چوں کہ یہاں انھیں کسی خاص عمارت کے بنانے کا خیال نہ تھا اس لیے بیگمات کے قیام کے لیے بھی ایسے ہی کچے مکانات تعمیر ہوئے۔ یہ جگہ پہلے پہل بنگلہ کے نام سے موسوم ہوئی اور پھر صفدر جنگ کے عہد میں اس کا نام فیض آباد رکھا گیا جو رفتہ رفتہ اودھ کا پہلا دارالسلطنت قرار پایا۔

نواب صفدر جنگ کی وفات کے بعد اُن کا بیٹا جلال الدین حیدر شجاع الدولہ کے خطاب سے فیض آباد میں مسند نشین ہوئے۔ انھوں نے ۱۷۶۱ء میں احمد شاہ ابدالی کے ہمراہ پانی پت کی جنگ میں شریک ہو کر مرہٹوں کی فوجی قوت ہمیشہ کے لیے توڑ دی۔ اس فتح کے صلے میں احمد شاہ ابدالی نے انھیں سلطنتِ دہلی کا وزیر مقرر کیا۔ شجاع الدولہ کو عمارات بنانے اور باغات لگانے کا بھی بڑا شوق تھا۔ انھوں نے پانڈیچری سے ایک فرانسیسی معمار بلایا تھا جس نے اینٹوں کے ایک خوب صورت محل کا نمونہ بنایا۔ سید صفدر حسین نے لکھا ہے:

> "قلعہ کے ایک طرف دریائے گھاگرا واقع تھا۔ باقی تین اطراف میں دو دو میل تک میدان چھوڑ کر چاروں طرف خندق بنوا دیں۔ اس میدان کے بیچ میں ان کے رشتہ داروں، فوجی افسروں اور عملہ کے ملازموں نے مکانات اور دیوان خانے تعمیر کرا لیے۔ یہاں چوں کہ ہر نسل اور ہر قوم کے سپاہیوں، شہریوں اور تاجروں کے آنے کا تانتا بندھ گیا۔ اس لیے بہت جلد یہ وسیع زمین تنگ نظر آنے لگی۔"(۵)

شجاع الدولہ کے انتقال کے بعد اُن کے بڑے بیٹے آصف الدولہ ۱۷۷۵ء میں مسند نشین ہوئے۔ اس نے فیض آباد کی جگہ لکھنؤ کو دارالحکومت بنایا اور یوں لکھنؤ کی تمدنی اور تاریخی اہمیت کا دور شروع ہوا جو ترقی کر کے علم و ادب کا گہوارہ بنا۔ اکبر نے ۱۵۹۰ء میں جب ملک کو بارہ

صوبوں میں تقسیم کیا تھا تو ایک صوبہ اودھ بھی بنا اور صوبہ دار کا مستقر لکھنؤ ہی قرار دیا گیا۔ ابوالخیر کشفی نے لکھا ہے کہ " آصف الدولہ کے عہد میں ہی لکھنؤ ادبی مرکز بنا اور دہلی کے اکابر شعرا ہجرت کر کے اودھ پہنچے "(۶) اودھ میں جو سلطنت قائم ہوئی اس کا سلسلہ نواب سعادت خاں برہان الملک سے شروع ہو کر واجد علی شاہ پر ختم ہوا تھا۔ چوتھے فرمانروا نواب آصف الدولہ نے فیض آباد کے بجائے لکھنؤ کو اپنا دارالحکومت بنایا۔ ان کے ساتھ بہت بڑی آبادی بھی اسی شہر میں منتقل ہوگئی اور تیزی کے ساتھ محلے آباد ہو گئے۔ جن کے زیادہ تر وہی نام رکھے گئے جو فیض آباد کے محلوں کے تھے۔ مرزا جعفر حسین نے لکھا ہے:

> " نواب کی والدہ بہو بیگم صاحبہ نے علی گنج کی بنیاد رکھی اور نگریا نام کا محلّہ بسا۔۔۔ نصیرالدین حیدر نے گنیش گنج اور چاند گنج کے محلے آباد کیے اور حضرت گنج کی بنیاد ڈالی جس کی تکمیل امجد علی شاہ نے کی۔ اس طرح وہ کام جو آصف الدولہ نے شروع کیا تھا امجد علی شاہ کے دور میں مکمل ہوا۔ واجد علی شاہ کے وقت تک پورا لکھنؤ آباد ہو گیا تھا اور اس کی بہار شباب تک پہنچ گئی تھی جو غدر کے بعد زوال پذیر ہوئی اور ہوتی ہی چلی گئی۔ "(۷)

لکھنؤ میں ابتدا میں دو بڑی منڈیاں قائم ہوئی تھیں۔ ایک ڈالی گنج پار میں یعنی اس محلے میں جو دریائے گومتی کو پار کرنے کے بعد واقع ہے اور دوسری سعادت گنج میں۔ یہ منڈیاں شہر میں داخل ہونے کے بعد مشرقی اور مغربی علاقوں میں قائم کی گئی تھیں۔ مرزا جعفر حسین نے لکھا ہے:

> " زیادہ تر ایسا ہوتا ہے کہ ترکاری والے محلوں محلوں گشت کر کے ترکاریاں فروخت کر جاتے تھے۔ یہ تمام دستور اب بھی رائج ہیں لیکن ہمارے کان ان سریلی آوازوں کو سننے سے محروم ہیں جن میں پہلے ترکاری والے اپنا سودا فروخت کرتے تھے۔ اس زمانے میں شعریت کا دور دورہ تھا۔ بازار میں سودا بیچنے والے بھی شعر و نغمہ میں آوازیں لگاتے تھے۔ ہمارا ککڑی بیچنے والا بھی یہ صدا دیتا تھا کہ: " لیلا کی انگلیاں ہیں، مجنوں کی پسلیاں ہیں، کیا پتلی پتلی ککڑیاں ہیں، یہی عالم قریب ہر سودا بیچنے والے کا تھا۔ "(۸)

لکھنؤ کے دکان دار اپنی اپنی دکانوں کو انتہائی حسن و جمال کے ساتھ آراستہ و پیراستہ

کرتے تھے، عنبر وعود کی خوشبوؤں سے فضا معطر ہوتی تھی۔ ہر سودا انتہائی تکلف سے لگایا جاتا اور سودے کے ظروف بڑے سلیقے سے سجائے جاتے۔ مٹھائیوں پر سونے اور چاندی کے ورق سجائے جاتے۔ ہر دکان کو دیکھ کر اس کی طرف بڑھنے اور کچھ خرید لینے کو دل چاہتا تھا۔ مرزا جعفر حسین نے لکھا ہے:

''ہماری پرانی معاشرت میں سگریٹ یا سگار کو کوئی مقام حاصل نہیں تھا لیکن حقہ ہر محفل میں پھر بھی لازمی جزو ہوا کرتا تھا، ان بازاروں میں لوگ حقے لیے ہوئے گھومتے اور شیدائیوں کو دو دو کش پلاتے تھے۔ ایسے لوگوں کو ساقی کہا جاتا تھا۔ یہ لوگ بے حد خوشبودار تمباکو کا حقہ بھرے اور ان حقوں کی رنگین اور خوشنما نیچوں پر ہار لپیٹے ادھر ادھر تواضع کرتے اور صلہ میں معاوضہ پاتے تھے۔ ادھر ادھر اپنی سریلی آواز میں ہار والے ہار بیچتے گھوما کرتے تھے۔ خوشنمائی اور دل آویزی میں ایسے بازار ہمارے تاریخی چوک کا ایک چھوٹا سا نمونہ ہوا کرتے تھے۔ تماشائیوں کے ٹھٹ لگے رہتے اور اسی مجمع میں شرفاء اور عوام کے ساتھ بعض مقتدر ہستیاں بھی نظر آتی تھیں۔ کسی جانب داستان گو امیر حمزہ کا قصہ سنا کر اپنے گرد مجمع اکٹھا کرتے تو دوسری جانب افیونی سے ''زہر عشق'' مثنوی سوز و گداز کے لہجے میں سن کر سینکڑوں آنکھیں نمناک ہو جاتی تھیں۔''(۹)

سعادت علی خان کا عہد اودھ کے معاملات میں کمپنی کی غیر معقول دخل اندازی کے نئے دور کا نقطۂ آغاز ہے۔ سعادت علی خان کی وفات ۱۸۱۴ء کے بعد غازی الدین حیدر مسند نشین ہوا۔ ۱۸۱۹ء میں اس نے لارڈ ہیسٹنگز کے اشارہ پر اپنی بادشاہت کا اعلان کر کے دربار دہلی سے اپنا رشتہ باضابطہ منقطع کر لیا۔ غازی الدین حیدر کے بعد نصیر الدین حیدر، امجد علی شاہ اور ۱۸۴۸ء میں واجد علی شاہ تخت نشین ہوئے۔ ادبی طور پر غازی الدین حیدر کا زمانہ لکھنؤ کا درخشاں زمانہ ہے۔ امام بخش ناسخ، خواجہ حیدر علی آتش اور رجب علی بیگ سرور اسی دور کے ممتاز اہل قلم ہیں۔ مرزا جعفر حسین نے لکھا ہے:

''عہد قدیم میں ہر نئی ایجاد کو بادشاہ کی سرپرستی کی ضرورت ہوتی تھی۔ چنانچہ

غازی الدین حیدر کے عہد اور انھیں کی سرپرستی میں سب سے پہلا مطبع قائم ہوا تھا۔۔۔اس کے بعد دوسرا مطبع ان کے فرزند اور جانشین نصیر الدین حیدر نے قائم کیا تھا۔ یہ ایک لیتھو پریس تھا جو ابتدا کانپور میں ایک انگریز مسٹر آرچر نے چلایا تھا۔ نصیر الدین حیدر نے پریس خرید کر لکھنؤ منتقل کرا لیا اور اس کے مالک کو ملازم بھی رکھ لیا تھا۔ لیتھو پریس کو کامیابی کے ساتھ چلانے کے لیے خط معکوس کی ایجاد ہوئی اور اس ایجاد کا شرف بھی لکھنؤ ہی کو حاصل ہے۔"(١٠)

اودھ کے فرماں روا شیعہ مسلک رکھتے تھے لیکن وسیع النظر پاس داری اور رواداری ان کا مسلک تھا۔ علم دوست اور مخیّر بھی تھے۔ فرنگی محل کی قدر شناسی کرتے ہوئے انھوں نے اس ادارے کے بیشتر علمائے اہل سنت کو مسند قضا و افتا پر مامور بھی کیا تھا۔ مرزا جعفر حسین نے لکھا ہے:

"مولوی سید دلدار علی کے خانوادہ کو "خاندانِ اجتہاد" کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اس گھرانے کو اس لیے اہمیت حاصل ہے کہ شہر میں ایک شیعہ مجتہد کا سب سے زیادہ پرانا خاندان یہی ہے جہاں سے شیعیت کی ملک بھر میں تبلیغ و ترویج ہوئی تھی۔۔۔ترویج دین کے سلسلہ میں مولوی دلدار علی وہ پہلے عالم دین تھے جنھوں نے شیعوں میں نماز جمعہ باجماعت پڑھائی تھی۔ اس سے پہلے غالباً سارے ملک میں اور یقیناً شمالی ہند میں شیعوں کی باجماعت نماز جمعہ کہیں نہیں ہوتی تھی۔۔۔سب سے پہلے انھوں نے شیعیت اور تصوف میں حد فاصل قائم کرائی تھی۔"(١١)

واجد علی شاہ ١٨۴٧ء سے ١٨۵٦ء تک بادشاہ کہلائے۔ نو سال کی یہ مدت رہس، راگ رنگ، فنون لطیفہ اور شعر و ادب کی قدردانی میں گزر گئی۔ ١٨۵٦ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی نے اودھ کی بدانتظامی کا بہانہ بنا کر واجد علی شاہ کو معزول اور سلطنت اودھ کو ضبط کر لیا۔ ابوالخیر کشفی نے تجزیہ کیا ہے:

"شجاع الدولہ سے واجد علی شاہ تک اودھ کے نواب وزیروں اور بادشاہوں کے جو تعلقات کمپنی کے ساتھ رہے وہ اس حقیقت پر شاہد ہیں کہ اس بدانتظامی کی ذمہ داری بڑی حد تک کمپنی پر تھی۔ جس کی آڑ لے کر اس ریاست کو ضبط

کیا گیا۔"(۱۲)

سلطنت اودھ کی ضبطی ایسٹ انڈیا کمپنی کے ہوس اقتدار کے منصوبے کی تکمیل اور دیگر ہندوستانی ریاستوں کے الحاق کے طویل سلسلے کی ایک کڑی تھی۔ کھوکھلی تہذیبی اقدار اور پُرتصنع وقار پر مبنی لکھنوی معاشرہ انگریزی تہذیب کے سامنے گھٹنے ٹیکنے پر مجبور ہوا اور جنگِ آزادی کے بعد جاگیرداری نظام کی کھوکھلی اقدار زمین بوس ہوئیں اور لکھنوی تہذیب ماضی کا قصہ ہو کر رہ گئی۔ ابوالخیر کشفی نے لکھا ہے:

"بکسر کی لڑائی سے انتزاع سلطنت تک کئی بار سلطنت اودھ کا نقشہ بدلا۔ سب سے پہلے بنارس، غازی پور اور کان پور کو اودھ سے علیحدہ کیا گیا۔ ۱۷۸۲ء میں فتح گڑھ اور ۱۷۹۸ء میں الہٰ آباد چنار کے بدلے انگریزوں نے دائرہ مملکت میں شامل کیا گیا۔ پھر سعادت علی خان کی تخت نشینی کے موقع پر سلطنت اودھ کا تقریباً آدھا رقبہ انگریزوں نے قرضہ کی ادائیگی کے نام سے ہتھیا لیا۔"(۱۳)

ہندوستانی تہذیب بڑی جاذب نظر ہے جس میں صدیوں کی داستانیں پوشیدہ ہیں۔ یہ ایک ایسا ملک ہے جہاں قدیم زمانے ہی سے دیگر اقوام کے آنے کا سلسلہ ایک مخلوط تہذیب کی تشکیل کا سبب بنا۔ لکھنؤ کی تعمیر و ترقی میں اودھ کے حکمرانوں نے بڑی دلچسپی لی اور پورے خلوص سے اسے آراستہ کیا، یہی وجہ ہے کہ سقوط لکھنؤ کے بعد بھی ایک صدی تک لکھنوی تہذیب کی تابانی قائم رہی۔ کسی بھی ملک و قوم کے تشخص کا اصلی سرچشمہ ان کی تہذیب و ثقافت ہوتی ہے۔ تہذیب و ثقافت کی تشریح کرتے ہوئے سر سید احمد خان نے لکھا ہے:

"جب ایک گروہ انسانوں کا کسی جگہ اکٹھا ہو کر بستا ہے تو اکثر ان کی ضرورتیں اور ان کی حاجتیں، ان کی غذائیں اور ان کی پوشاکیں، ان کی معلومات اور ان کے خیالات، ان کی مسرت کی باتیں اور ان کی نفرت کی چیزیں سب یکساں ہوتی ہیں اور اسی سبب برائی اور اچھائی کے خیالات بھی یکساں ہوتے ہیں اور برائی کو اچھائی سے تبدیل کرنے کی خواہش سب میں ایک سی ہوتی ہے۔"(۱۴)

تہذیب و ثقافت کی ترقی سے پورا معاشرہ تبدیل ہوتا ہے۔ ڈاکٹر سید صفدر حسین نے

تمدن، تہذیب اور ثقافت کو مترادف الفاظ گردانتے ہوئے لکھا ہے:

''جب اجتماعی آسائشیں ضروریاتِ زندگی کی حدود سے آگے بڑھتی ہیں تو ملکاتِ ذہنی کے استعمال کی وجہ سے معاشرت کے آداب قائم ہوتے ہیں اور ادبی، فلسفیانہ اور دوسرے تخلیلی وسائل پر بھی انسان کے خیالات دوڑنے لگتے ہیں۔ یہاں سے تمدن، تہذیب کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ اس طور پر تمدن، تہذیب اور ثقافت بڑی حد تک مترادف الفاظ ہیں اور بنی نوع انسان کی ترقی کی مختلف منزلوں کو ظاہر کرتے ہیں۔''(۱۵)

تہذیب و ثقافت کئی سطحوں پر تشکیل پاتی ہے اس میں عقیدے اور اعمال بھی جو اس کی سماجی زندگی کے مظہر ہوتے ہیں اپنے اثرات مرتب کرتے ہیں۔ تہذیب زبان، نسلیت، تاریخ، مذہب اور معاشرے کا زمینی منظر تہذیب و تمدن کے تشکیلی عناصر ہیں۔

محققین کے نزدیک تہذیب اور ثقافت دو مختلف حقیقتیں ہیں۔ ثقافت کا تعلق معنوی اُمور سے ہے جبکہ تہذیب کا تعلق مادی اُمور سے ہے۔ تاہم صفات کے اس فرق کے باوجود تہذیب اور ثقافت ایک دوسرے سے باہم مربوط ہیں۔ ثقافت کا تعلق صرف معنوی اور روحانی اُمور سے ہے جبکہ تہذیب کا تعلق وسائل اور جدید چیزوں سے ہے۔ اس سے یہ امر واضح ہو جاتا ہے کہ ثقافت اور تہذیب باہم لازم و ملزوم ہیں۔ تہذیب معاشرہ، اس کی ثقافت، اقدار، افکار و نظریات اور نظامِ حیات سے عبارت ہے۔ بالفاظ دیگر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ خصوصیات جن سے لوگوں کو امتیازی حیثیت ملتی ہے وہ تہذیب و ثقافت کی خصوصیات ہی ہیں۔

دہلی کے بعد لکھنؤ ایک انتہائی دل فریب تہذیب کا مرکز رہا ہے۔ اپنے سرسبز و شاداب باغات، شاہی عہد کی پُر تکلف عمارتوں، بازار کی چہل پہل، خوش لباس لوگوں، حسین چہروں، پکوانوں کے خوشبوؤں، کھٹے میٹھے ذائقوں اور اپنی علمی و ادبی محفلوں کی وجہ سے لکھنؤ ایک الگ حیثیت رکھتا تھا۔ لکھنؤ یقیناً ہماری تہذیب کا ایک ایسا جیتا جاگتا نمونہ بلکہ شاہکار تھا جو اپنی رنگا رنگی وسعت اور دلربائی کے اعتبار سے تقسیم برصغیر تک تقریباً ڈھائی سو سال تہذیب و ثقافت کے میدان میں پورے ہندوستان میں نمایاں اہمیت کی حامل رہی ہے۔

لکھنؤ شہر کے درمیان میں دریائے گومتی بہتا ہے جو یہاں کی ثقافت کا ایک حصہ ہے۔
دریا کے دونوں کناروں پر بسا ہوا یہ شہر اس کی زرخیزی، آب وہوا اور محل وقوع کے پیش نظر بے شمار قوموں اور قبیلوں نے یہاں پڑاؤ ڈالا اور لیکن بعد ازاں یہاں مستقل طور پر بس گئے۔
مرزا جعفر حسین نے لکھا ہے:

> ''لکھنؤ کی تہذیب اپنی جگہ پر ایک ایسی حسین وجمیل اور پُر کیف دنیا تھی جس کو شاہانِ اودھ کے دورِ اقتدار میں بسایا اور آباد کیا گیا تھا۔ ان حکمرانوں نے اس کی بنیاد کچھ ایسی ہنرمندی اور اتنے خلوص و انہماک سے رکھی تھی کہ انتزاعِ سلطنت کے تخمیناً اسی برس بعد تک اس کے آثار موجود تھے۔''(۱۷)

آصف الدولہ ۱۷۷۵ء/۱۱۸۹ھ میں تخت نشین ہوئے اور اپنا دربار لکھنؤ میں منتقل کر دیا جس کی وجہ سے شرفاء، تجار، علما و فضلا، صنّاع اور دیگر اہلِ کمال فیض آباد چھوڑ کر لکھنؤ چلے گئے جس سے فیض آباد کی عظمت و شکوہ کو گہن لگنے لگا اور لکھنؤ کے تمدن و تہذیب کا عروج شروع ہوا۔ لکھنؤ کی تہذیب و ثقافت نواب آصف الدولہ کے زمانے یعنی ۱۷۷۵ء،۱۷۹۸ میں نمایاں ہوئی۔ اس وقت لکھنؤ ترقی کی راہوں پر گامزن ہوا۔

۱۸۵۷ء سے پہلے کی جس تہذیب کو ہم اودھ کی تہذیب کا نام دیتے ہیں وہ دراصل بیت السلطنت لکھنؤ کی تہذیب تھی۔ شجاع الدولہ کے عہد تک اودھ کے حکمرانوں کا مستقر فیض آباد تھا اور بعد ازاں آصف الدولہ نے ۱۷۷۵ء فیض آباد کو چھوڑ کر لکھنؤ کو دارالحکومت بنالیا۔

لکھنؤ کی تہذیب جسے نوابین اودھ نے سجایا، سنوارا وہ دراصل ایرانی تہذیب تھی جس میں ہند مسلم تہذیب کے عناصر شامل ہو گئے تو یہی ایرانی تہذیب بعد میں لکھنؤی تہذیب بن گئی۔ اودھ کے صوبہ دار سعادت خاں برہان الملک کافی تجربہ کار اور مدبر تھے۔ انھوں نے استحکام سلطنت کے لیے اپنے بھانجے اور داماد ابوالمنصور صفدر جنگ کو نائب صوبے دار مقرر کیا۔

ہندوستان میں اس سے پہلے علم وادب کے لیے دکن اور دہلی بڑے مراکز مانے جاتے تھے، لیکن دہلی اجڑنے کے بعد اہلِ علم و فضل نے فیض آباد اور لکھنؤ میں علم وادب کی محفلوں کو خوب رونق بخشی۔ لکھنؤ کی ترقی، خوش حالی اور عروج کو دیکھ کر دہلی اور دوسرے مقامات کے اہلِ کمال اور

معززین نے لکھنؤ کا رخ کیا۔دبستانِ دلی کی شاعری داخلیت پسندی کے گرد گھومتی ہے جس میں سوز وگداز، دردمندی، تصوف، خوبصورت تشبیہات، خلوص اور سادگی نمایاں ہیں۔جب کہ لکھنؤ کے شعرا میں خارجیت کا رنگ پایا جاتا ہے۔وہ شعراء جو دہلی سے لکھنؤ آئے جو داخلیت پسندی لیے ہوئے تھے انھیں بھی اپنے طرزِ اظہار میں خارجیت پسندی کو اختیار کرنا پڑا۔علی جواز زیدی نے لکھا ہے:

> ”لکھنؤ کے دبستان میں دلی کے برخلاف شاعری میں داخلیت کے بجائے خارجیت بنیاد تھی، سلاست، بے ساختگی کی بجائے الفاظ کی شعبدہ بازیاں زیادہ تھیں، کھلا پن اور نزاکت جسے تنقید نگاروں نے نسوانیت کہا، کسی حد تک بات کو کھلے انداز سے کہنا، جو بات کہنی ہے اس میں لگی لپٹی نہیں رکھنی، بلکہ صاف صاف کہہ دینا لکھنؤ کے شعراء کا رنگ تھا، اسے فحاشی کا نام بھی دیا گیا ہے۔لکھنوی دبستان میں اپنے آپ کو علمی اعتبار سے برتر ظاہر کرنے کی روایت پائی جاتی تھی، یعنی عام سی بات کو پر تکلف انداز میں بیان کرنا لکھنوی شاعری کا ایک خاص وصف تھا اور علمیت وفضیلت کی دلیل تھی۔ان تمام باتوں کے باوجود لکھنوی دبستان شاعری نے اردو زبان وادب کو وسیع علمی ذخیرہ سے مالا مال کیا۔لکھنوی دبستان اپنی ایک علیحدہ شناخت لیے ہوئے ہے۔“(۱۷)

برصغیر کی تاریخ میں لکھنؤ ایک خاص تہذیب وتمدن کا مرکز تصور کیا جاتا ہے۔لکھنؤ کی تہذیب ومعاشرت دہلی سے بالکل الگ ہے۔یہی وجہ ہے کہ غالبؔ اور داغؔ تک تمام ممتاز شعرا شہر آشوب لکھتے رہے۔بہادر شاہ ظفر کی درد بھری شاعری بھی اس کی گواہ ہے۔ایسے حالات میں جب کہ بادشاہ سے لے کر فقیر تک معاشی بدحالی میں گرفتار ہوں، باشندوں پر مایوسی اور ناکامی کا ہونا لازمی ہے۔اس کے برعکس لکھنؤ میں معاشی خوشحالی کی وجہ سے عیش وعشرت کا بازار گرم تھا۔اس لیے وہاں کے لوگوں میں سرمستی اور رنگین مزاجی کا ہونا لازمی تھا۔عبدالحلیم شرر نے لکھنؤ کو مشرقی تمدن کا آخری نمونہ قرار دیا ہے جو اپنی تہذیب اور معاشرت میں بہت سی ممتاز صفات کا حامل رہا

ہے۔ عبدالحلیم شرر نے لکھا ہے:

"مردوں پر عورتوں کی وضع کے غالب آنے کا اثر اگر کپڑوں کی نزاکت اور تیز اور بھڑکیلے رنگوں تک محدود رہتا تو بہت غنیمت ہوتا، یہاں تو بہت سے لوگوں کی یہ حالت ہو گئی کہ میاں بیوی کے دگلوں، دوپٹوں، ڈلائیوں، رضائیوں اور پائجاموں میں کسی قسم کا فرق ہی نہیں رہا بجز اس کے کہ گوٹا پٹھا اور زیور عورتوں کے ساتھ مخصوص تھا۔"(۱۸)

اُس زمانے کی معاشرت میں اعلیٰ درجے کی طوائفوں کے کوٹھے اعلیٰ تہذیبی مجالس کا درجہ رکھتے تھے۔ وہاں کے آدابِ گفتگو اور آدابِ نشست و برخاست لکھنؤ کی معیاری تہذیب کی نمائندگی کرتے تھے۔ بعض شعرا سے بھی ان کے روابط تھے کیوں کہ وہ خود شعر کہتی تھیں اور شعرا کی قدر جانتی تھیں۔ چنانچہ لکھنؤ میں ایسا ادب پروان چڑھا جس میں جسم کی دل کشی، رعنائی اور جنسی کشش کو اہمیت حاصل تھی۔ شعرا زندگی کے حقائق اور مسائل کو نظر انداز کر کے لفظوں کی آرائش سے کیف و نشاط کا ماحول پیدا کرتے۔ اس دبستان نے کعبہ و مے خانہ میں ادغام پیدا کرنے کی جسارت کی اور ظاہر پرستی کو فروغ دیا۔ غزل کے ساتھ ساتھ مثنوی قصیدہ، ہجو، ریختی، واسوخت، ڈراما اور داستان کو بھی فروغ حاصل ہوا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے لکھا ہے:

"لکھنؤ کے مخصوص معاشرتی حالات نے جو تہذیبی فضا پیدا کی اس سے شاعری کا رنگ بھی متاثر ہوا۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ یہ معاشرہ زندگی سے لطف و مزے کا آخری قطرہ تک نچوڑ لینا چاہتا ہے۔ یہ مزہ اس دور کے رقص و موسیقی میں چھپی ضلع جگت اور رعایت لفظی میں پیشہ ور لطیفہ گوؤں، نوابوں اور قصہ خوانوں کے فن میں مرغ، بیٹر اور کبوتر بازی میں بانکوں کی کج دھج میں، افیم کے گولوں اور شراب کی چسکیوں میں نظر آتا ہے۔"(۱۹)

لکھنؤ کی تہذیب میں طوائف کو ایک اعلیٰ مقام حاصل تھا۔ جس معاشرت کا ایک اعلیٰ مظہر طوائف ہو اور اس کے کوٹھے حصولِ تہذیب کے مرکز ہوں اُس معاشرت کی بنیادیں بہت گہری نہیں ہوں گی خواہ وہ تہذیب بہت دل کش، رنگا رنگ اور چمک دار نظر آتی ہو۔ وہ معاشرت اپنے

آپ کو فنونِ لطیفہ کے اعلیٰ مدارج میں نُمایاں نہیں کر سکے گی اور دیرپا بھی نہیں ہوگی۔ محمد باقر شمس نے لکھا ہے:

> ''لکھنو کی طوائفیں تہذیب، سخن سنجی، حسن و جمال اور کمالِ فن میں مشہور تھیں۔ ایک خاص بات یہ بھی تھی کہ ہر مشہور یا خاندانی طوائف صاحبِ جائیداد اور دولت مند تھی۔ اس وجہ سے معمولی آدمی بھی ان کے یہاں جانے کی ہمت ہی نہیں کر سکتا تھا رؤسا انھیں بلاتے تھے اور رئیس زادے ان کے یہاں جاتے تھے۔''(۳۰)

لکھنو بھی اپنی تہذیبی، ثقافتی اور تاریخی خصوصیات کی بنا پر ایک امتیازی مقام رکھتا ہے۔ کوئی اس کی شاموں کو یاد کرتا ہے تو کوئی اس کی ادبی محفلوں کا تذکرہ کرتا ہے اور کوئی اس کے درباروں کی رنگینی کا اسیر ہے۔ اس حوالے سے جوش ملیح آبادی نے لکھا ہے:

> ''نصیر الدین حیدر سے لے کر حضرت جان عالم کے زرّیں دور تک لکھنؤ کے اولیائے علم اور ائمہ ادب نے شائستگی، تہذیب، نفاست، لطافت اور آداب کی نجابت کا دستور قائم کیا تھا اور اس کے دوش بدوش انھوں نے ایثار پسندی، تواضع شعاری، نرم گفتاری، شیریں لہجگی اور بلور مزاجی کو فروغ بخشا تھا۔''(۳۱)

ادب

جب کسی علاقے کے ادیب اور شاعر یکساں سوچ کے اعتبار سے اپنا ادب تخلیق کریں تو دبستان وجود میں آتا ہے۔ دبستان ایک ادبی اصطلاح ہے اور اس سے مراد مدرسۂ فکر یا مکتبِ فکر ہے۔ انگریزی میں اس کے لیے School of thoughts کے الفاظ ہوتے ہے۔ بہر حال مخصوص شعری نظریات اور رجحانات دبستان کو جنم دیتے ہیں۔

نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں کے نتیجے میں دلی اجڑی تو شعر و ادب کا مرکز لکھنؤ بن گیا۔ لکھنوی دربار کی سرپرستی کی وجہ سے شعر و شاعری کا چرچا اتنا پھیلا کہ جا بجا مشاعرے ہونے لگے۔ امرا، رؤسا اور عوام سب مشاعروں کے دیوانے تھے۔ ابتدا میں دہلوی رنگِ سخن نمایاں رہا لیکن آہستہ آہستہ اس میں کمی آنے لگی۔ مرزا جعفر حسین نے لکھا ہے:

''مملکت اودھ میں شجاع الدولہ کے عہد ہی سے باکمال شعرا کی قدردانی ہونے لگی تھی۔ آصف الدولہ کے زمانہ تک قریب قریب تمام بلند پایہ شعرا دلی سے لکھنؤ آ گئے تھے۔ ان میں میر تقی میرؔ اور مرزا رفیع سوداؔ کے ایسے استاد ان فن بھی یہیں کھنچ کر آئے اور اسی خاک کا پیوند ہوئے۔ ظاہر ہے کہ ایسے تمام شعرا کے طرز فکر و بیان پر دلی ہی کا رنگ غالب تھا۔ سید انشاءؔ، مصحفیؔ، قتیلؔ، رنگینؔ اور جراتؔ نے دلی کے رنگ سخن کو ایک موڑ فراہم کیا گو کہ ان شعرا پر بھی دلی کا مذاق حاوی تھا لیکن پھر بھی تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ انھیں شعرا کے زمانہ سے لکھنؤ کا رنگ ابھرنا شروع ہو گیا تھا۔ ان کے بعد وہ دور آیا جس میں ناسخؔ نے زبان کو جلا بخشی اور آتشؔ نے شاعری کو شیرینی و چاشنی سے بہرہ مند کیا۔''(۴۲)

مصحفیؔ اور انشاؔ کے عہد تک تو دہلوی شاعری کی داخلیت، جذبات نگاری اور لکھنوی شاعری کی خارجیت اور رعایت لفظی کے ساتھ ساتھ چلتی رہیں لیکن آہستہ آہستہ لکھنؤ کی اپنی مخصوص زبان اور لب و لہجہ بھی نمایاں ہوتا گیا۔ شعر و ادب کا وہ رنگ جو لکھنؤ کے شعرائے متقدمین نے اختیار کیا اور یوں ایک نئے دبستان کی بنیاد پڑی جس نے اردو ادب کی تاریخ میں دبستان لکھنؤ کے نام سے ایک مستقل باب کی حیثیت اختیار کر لی۔

عیش و نشاط، امن و امان اور شان و شوکت کے اس ماحول میں فنون لطیفہ نے بہت ترقی کی۔ راگ رنگ اور رقص و سرود کے علاوہ شعر و شاعری کو بھی بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ دلی اور لکھنؤ کی ادب کی تاریخ سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان دو مراکز کی ادبی روایات مختلف تھیں اور انھیں ادب کے دو الگ الگ دبستانوں سے بھی موسوم کیا گیا۔ علی جواز زیدی نے لکھا ہے:

''بعض حضرات لکھنؤ اور دلی اسکولوں کا تذکرہ اور ان کے مفروضہ رجحانات پر تبصرہ بڑے تحکم اور طمطراق سے کرتے ہیں، لیکن یہ بتانے کی زحمت نہیں کرتے کہ آخر یہ لکھنؤ اور دلی اسکول کیا ہیں اور کن اسباب کی بناء پر وجود میں آئے ہیں اور ان کا نقطۂ آغاز کیا ہے؟ دوسرے لفظوں میں وہ خاص فکری اور فنی رجحان کیا ہیں جو ایک دوسرے سے ممتاز کرتے ہیں؟ اسی سے ملتا جلتا

> یہ سوال بھی ہے کہ مبینہ رجحانات ہر شاعر کے یہاں اور ہر صنف شاعری میں پائے جاتے ہیں یا صرف چند شاعروں کے یہاں موخر الذکر صورت میں ایسے رجحان کو تمام شہر یا پورے دور سے وابستہ کر لینا کہاں تک درست ہے؟"(۴۳)

لکھنؤ کی شاعری میں عورت کے حسن کا بھرپور بیان اور اس کے زیور اور لباس کا ذکر جا بجا نظر آتا ہے۔ لکھنوی شاعری میں تصوف کے مضامین نہ ہونے کے برابر ہیں۔ یہاں کے رنگین ماحول میں نہ صوفیوں کا گزر تھا، نہ صبر وقناعت کی تعلیم کی ضرورت۔ آسودگی وخوشحالی نے اہل لکھنؤ کو عیش وعشرت کی طرف مائل کر دیا جس کے نتیجے میں ان کی شاعری میں حسن وعشق کی باتیں نمایاں رہیں۔ ریاست اودھ میں شعرا کی سرپرستی شجاع الدولہ ہی کے زمانہ سے شروع ہو گئی تھی۔ عبدالسلام ندوی نے لکھا ہے: "شعرا کی قدردانی کا اصلی زمانہ آصف الدولہ کے عہد وزارت سے شروع ہوا اور غازی الدین حیدر کے زمانہ تک قائم رہا۔"(۴۴)

دبستانِ لکھنؤ کی شاعری زبان کے نقطۂ نظر سے زیادہ دلکش اور پرکشش ہے۔ اس دور میں شاعری فقرا اور صوفیا کی خانقاہوں سے نکل کر عام طور پر امرا کے درباروں میں آ گئی۔ اس انقلاب نے اردو شاعری کی تاریخ پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ عبدالسلام ندوی نے لکھا ہے:

> "افسوسناک بات ہے کہ میرؔ، سوداؔ، مصحفیؔ، جرأتؔ اور انشاؔ وغیرہ کے کلام کا جو مخلوط مجموعہ شائع ہوا اس میں دلی اور لکھنؤ کا کلام امتیازی حیثیت سے علیحدہ علیحدہ جمع نہیں کیا گیا، جس سے یہ معلوم ہوتا کہ دلی میں ان بزرگوں کا کیا رنگ تھا اور لکھنؤ میں آ کر اس میں کیا کیا تبدیلیاں پیدا ہوئی؟ اس لیے ہم یہ یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتے کہ مصحفیؔ، جرأتؔ، انشاؔ وغیرہ کے کلام میں جو غیر مطبوع تغیرات پیدا ہوئے وہ تمام تر لکھنؤ کی آب وہوا اور درباری تعلقات کا نتیجہ ہیں۔"(۴۵)

زبان کے سلسلے میں لکھنؤ والوں نے اہل دہلی سے اپنا راستہ الگ نکالا۔ پروفیسر نورالحسن نقوی نے لکھا ہے:

> "شعرائے لکھنؤ نے جذبات سے زیادہ الفاظ کی نوک پلک سنوارنے اور زبان

میں لطافت پیدا کرنے پر زور دیا۔اس میں کوئی شک نہیں کہ دبستان لکھنؤ کی
زبان زیادہ دل آویز ہوگئی۔''(۳۷)

دبستان لکھنؤ کے شعرا نے اپنی تمام تر توجہ ظاہری خوبصورتی پر صرف کی ،اندرونی احساسات وجذبات کے بجائے تکلف تصنع کو زیادہ فوقیت دی۔عبدالسلام ندوی نے لکھا ہے:

''اس دور میں شاعری ایک لازمۂ امارت بن گئی تھی اور تقریباً ہر امیر کے
دربار میں ۔۔۔۔۔شاعری کا ایک مخصوص صیغہ قائم ہوگیا تھا، جو شعرا کی معاش
اور قدر دانی کا اصلی ذریعہ تھا، اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس دور میں شعرا کے کلام کی
تمام تر کامیابی امرا وسلاطین کی پسندیدگی پر موقوف رہ گئی اور بڑے بڑے
اساتذہ ان کا منہ تکنے لگے، چنانچہ قائم فرماتے ہیں

مانوں گا شاعری کو میں قائم تبھی تری
سرسبز یہ غزل ہو جو نواب کے حضور (۳۸)

امام بخش ناسخ نے اصلاح زبان کی تحریک شروع کی۔انھوں نے ہندی اور سنسکرت کے الفاظ کو خارج کر کے فارسی اور عربی کے الفاظ کو جگہ دی۔دہلوی شعرا نے ہندی اور دوسری زبانوں سے بھی استفادہ کیا لیکن لکھنوی شاعری نے اصلاح زبان کے نام پر عربی اور فارسی کو اولیت دی۔لکھنوی شعر کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ انھوں نے لغت پر زیادہ توجہ دی اور اسی کے مطابق زبان کی ادائیگی پر زور دیا جبکہ دہلی کے شعرا نے مروجہ زبان پر زیادہ توجہ دی۔عبدالحلیم شرر نے لکھا ہے:

''زبان اور شاعری کے کمالات کے ساتھ لکھنؤ نے علم وفضل میں بھی
ہندوستان کے تمام شہروں سے زیادہ ترقی کی۔اگر سچ پوچھیے تو علوم کے
اعتبار سے لکھنؤ ہندوستان کا بغداد اور قرطبہ اور اقصائے مشرق کا نیشاپور اور
بخارا تھا۔''(۳۹)

ادب میں لکھنؤ کے دبستان شاعری کی جملہ خصوصیات کی وضاحت کے لیے ''لکھنویت'' کی اصطلاح استعمال ہوتی ہے۔ڈاکٹر ابواللیث صدیقی اور ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے لکھنویت

اور دہلویت کے تعین میں تفصیل اور وضاحت درج کی ہے۔ مختصر ترین الفاظ میں لکھنویت کو ایسا انداز نظر قرار دیا جاسکتا ہے جو زندگی کے خارجی مظاہر میں دلچسپی سے عبارت ہے، جس میں جنسیت کو مرکزی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ تصوف کی عدم موجودگی کے باعث روحانیت، عشق کے ارفع تصور اور اخلاقی نکات کے لیے کوئی گنجائش نہ رہی شاعری الفاظ کی بازی گری میں تبدیل ہوگئی۔ لکھنوی شعراء کے ہاں شاعری کا رکھ رکھاؤ، نشست و برخاست، لفظوں کا استعمال، خیالات کی بندش تمام چیزیں انھیں دبستان لکھنو کا شاعر ہونے کا شرف بخشتے ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر کے نزدیک:

''عام معاشرت میں اس کے اثرات، تکلف، تصنع، رکھ رکھاو اور ایک خاص طرح کی لچکدار وضع و انداز میں نمایاں رہے جس میں ایرانی شائستگی اور نفاست مزاجی نے رنگ آمیزی کر کے، اُس عام طرز گفتگو، انداز نشست برخاست اور اسالیب معاشرت کا نہایت روشن اور لطیف حصہ بنادیا، جس کو لکھنوی معاشرت سے ایک نسبت خاص ہوگئی انداز و اسلوب لکھنؤ کی معاشرت کا عطیہ ہے، دلّی میں اس کا یہ روپ نظر نہیں آتا۔ مذہبیت کے ساتھ ساتھ اس خاص چیز کو بھی لکھنؤ کی مخصوص معاشرت کی دوسری نمایاں امتیازی خصوصیت قرار دیا جانا چاہیے۔''(۲۹)

موسیقی کو لکھنؤ میں خوب فروغ ہوا۔ واجد علی شاہ کے والد امجد علی شاہ کٹر مذہبی آدمی تھے لیکن ان کے صاحبزادے واجد علی شاہ کو اور چیزوں کے علاوہ موسیقی میں بھی کمال حاصل تھا۔ اسی ماحول میں جہاں ڈیرہ دار طوائف کے فرشی سلام اور باتوں تک تمام چیزیں لوازم امارت میں داخل تھیں، منظم فروغ صرف مرثیہ گوئی کو حاصل ہوا جس کے محرکات بھی مذہبی ہیں۔ جب مرثیہ گوئی نے اپنے قدم جما لیے تو یوں معلوم ہوتا تھا کہ ادب غیر مانوس ماحول میں نہیں بلکہ نہایت مناسب موزوں اور مانوس زمین میں جڑیں پکڑ رہا ہے۔ سلیم اختر نے لکھا ہے:

''واجد علی شاہ کے عہد میں موسیقی کا خوب چرچا رہا، لیکن علم موسیقی کا عام فہم یا مقبول عام ایک اندازہ وہ بھی تھا جسے نوحہ خوانی اور سوز خوانی کہا جاتا ہے اور اس کی ترویج میں مذہبی تاثرات کو خاصا دخل تھا، اگرچہ مذہب نے موسیقی کو کبھی مقبولیت کی سند عطا نہیں کی۔ تحت الفاظ مرثیہ خوانی بھی ایک چیز تھی،

لیکن لکھنؤ کی اُس وقت کی معاشرت میں یہ ممکن ہی نہیں تھا کہ یہ اہم چیز موسیقی کے اثرات سے محفوظ رہے۔ مرثیے میں ادبیت اور مذہبیت ایک نقطے پر جمع ہوگئی تھیں لیکن ادبیت کا حصہ غالب تھا۔''(۳۰)

مرثیہ گوئی کی ادبی اہمیت صرف اسی اعتبار سے نہیں کہ وہ حزینہ کے نہایت کامیاب عناصر اپنے اندر مخفی رکھتی ہے بلکہ اس لیے بھی ہے کہ مرثیہ نگاری کے کچھ آداب مقرر ہوئے اور رفتہ رفتہ ان آداب نے ایک مختلف اور مستقل صنفی حیثیت اختیار کر لی۔ سلام پڑھنا یا رباعیات پڑھنا مرثیہ خوانی کا جزو لازم تھا لیکن ایک مخصوص فضا قائم کرنے کے لیے اور تاثر کے لیے سلام اور رباعیات لکھی گئیں۔ ڈاکٹر مظفر حسن نے لکھا ہے:

''لکھنؤ کی ثقافتی زندگی نے صرف مرثیہ ہی پیدا نہیں کیا بلکہ مرثیہ کے وہ لوازم بھی تخلیق کیے جنھیں ہم سلام اور رباعیات کہتے ہیں۔ آج اگر مرثیہ گو شعراء کی رباعیات اردو کے دامن مالا مال سے خارج کر دی جائیں تو باقی کیا رہے گا؟ اس کا جواب یہ ہے کہ جو رہے گا اس کی حیثیت نہ ہونے کے برابر ہوگی۔ بالفاظ دیگر صنف رباعی کا فروغ اور تقاضا خالصتاً لکھنؤی ثقافت، مذہبی تحریکات اور مرثیہ نویسی کا نتیجہ ہے۔''(۳۱)

مرثیہ کا براہ راست تعلق محرم کی رسومات سے ہے اور یہ ایک ایسی صنفِ سخن ہے جو رسومات اور فن کے تعلق کو واضح کرتی ہے۔ لکھنؤ کی تہذیبی فضا میں المیہ اور طربیہ دونوں اقسام کے جذبوں کی پیشکش کے لیے دو مختلف اصناف سخن کا استعمال کیا گیا ایک مرثیہ اور دوسرے ریختی۔ مرثیے کا تعلق محرم کی رسومات سے ہے اس لیے اس کی تمام فضا میں سوز و سلام اور غم پایا جاتا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن کے نزدیک:

''امجد علی شاہ اور امجد علی شاہ کے دورِ حکومت میں دربار شعر و شباب کی رنگینیوں سے زیادہ مذہبی پرہیزگاری کی طرف رجوع رہا اور اس خشک علمی فضا کی مدد سے اس دور میں مرثیہ نے غزل پر فتح پائی۔ محرم اور دوسری اثنا عشری رسوم پوری شان و شوکت سے اس سے بھی زیادہ سنجیدگی کے ساتھ منائی گئیں۔ مذہب اور اس کے فرائض و رسوم کی ادائیگی میں مرثیہ خوانی اور

دوسرے عناصر نے جگہ پائی جس سے یہ گریہ و ماتم بے روح اور خشک طور پر مذہبی ہونے کے بجائے ایک زندہ اور شاداب تقریب بن گیا۔"(۳۲)

نواب آصف الدولہ کے عہدِ حکومت میں لکھنؤ کے اندر اعزاداری اپنے عروج پر تھی۔ محرم کے ایام میں مجلس اور مرثیہ گوئی کا خوب اہتمام کیا جاتا تھا۔ اس زمانے کے مشہور و معروف مرثیہ گو شاعر مرثیہ خوانی کرتے تھے۔ نواب آصف الدولہ سخاوت میں کافی مشہور تھے، خصوصاً اعزاداری پر وہ زیادہ سے زیادہ خرچ کرتے تھے۔ ڈاکٹر اکبر حیدری نے لکھا ہے:

"نواب آصف الدولہ دل و جان سے فدائی اہل بیت تھے۔ تعزیہ داری دھوم دھام سے کرتے تھے۔ جس دکان میں سر بازار تعزیہ ملاحظہ کرتے تو ادھر سے پیادہ پا نکلتے کم سے کم پانچ روپے اور زیادہ سے زیادہ ہزار روپے نذر کرتے۔"(۳۳)

مرثیے کی اصل نشو و نما لکھنؤ ہی میں ہوئی جہاں اس صنفِ سخن کو نیا رنگ اور عنوان ملا۔ خلیق اور ضمیر کا دور مرثیہ کا دورِ تعمیر ہے۔ بعد ازاں میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کے مرثیوں نے لکھنؤ کو ایک الگ دبستان بنا دیا تھا۔ ان کے مرثیوں میں نئی تہذیب کی پوری فضا بول رہی تھی۔ میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کے مرثیوں میں ہندوستانی عناصر کی شمولیت نے ان کی آب و تاب اور اثر آفرینی میں اضافہ کیا اور اس طرح لکھنؤ میں مرثیہ گوئی اپنی معراج پر جا پہنچی۔ ان کے مرثیوں میں تازگی، بے ساختگی اور سادگی تھی جو لکھنوی غزل میں نہیں ملتی۔ مولانا عبدالحلیم شرر نے لکھنؤ کی تہذیب میں مرثیہ خوانی پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے:

"ان کے بعد مرثیہ خوان یا تحت اللفظ خوان ہیں جو مرثیوں کو شاعرانہ انداز سے سناتے ہیں۔ مگر اس سادگی کے سنانے میں بھی چشم و ابرو اور ہاتھ پاؤں کے حرکات و سکنات سے واقعات کی ایسی سچی اور مکمل تصویر کھینچ دیتے ہیں کہ سامعین کو اگر رقت سے فرصت ملی تو داد دینے پر مجبور ہو جاتے۔ اسی مرثیہ خوانی کی ضرورت و قدر نے میر انیس اور مرزا دبیر پیدا کیے جو کمال شاعری کے اعلیٰ ترین شہ نشین پر پہنچ گئے۔"(۳۴)

اُردو شاعری کی تاریخ میں قصیدہ اور مرثیہ دو قدیم اصنافِ سخن ہیں۔ اس عہد کا شاید ہی

کوئی شاعر ہو جس کے دیوان میں بادشاہِ وقت کا قصیدہ اور اہلِ بیتِ رسالت کی مدح میں مرثیہ موجود نہ ہو۔ اس اعتبار سے ''مدح'' کا عنصر قصیدے اور مرثیے میں مشترک قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس لیے عام تاثر پایا جاتا ہے کہ مرنے والے کی مدح مرثیہ اور زندہ شخص کی مدح قصیدہ ہے لہٰذا یہ دونوں اصناف مزاجاً دراصل ایک ہیں۔ لیکن مرثیہ اپنے موضوع کے اعتبار سے ایک منفرد صنف ہے اور کسی دوسری صنف سے اس کو نتھی کرنا درست نہیں ہے۔ بقول ڈاکٹر احسن فاروقی:

> ''جب ہم اُردو شاعری کی تاریخ پر نظر ڈالتے ہیں تو ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ ہمارے ادب کی سب سے زیادہ انوکھی Original صنف مرثیہ ہے۔۔۔۔۔ مرثیہ ایسی صنف ہے جسے ہم نے اس کی موجودہ صورت میں کسی دوسری قوم یا اس کے ادب سے نہیں لیا بلکہ جس کی اردو ہی میں بنیاد پڑی اور اسی زبان میں نشوونما پا کر وہ درجۂ کمال کو پہنچا۔''(۳۵)

اُردو نثر کے فروغ میں بھی لکھنؤ کی خدمات کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ میر محمد حسین عطا خان تحسین کی ''نوطرزِ مرصع'' کا تعلق بھی، جس نے اردو نثر میں ایک نئے اسلوب کی داغ بیل ڈالی تھی، سرزمین لکھنؤ سے تھا۔ اسی طرح رجب علی بیگ سرور کی ''فسانۂ عجائب'' لکھنوی دبستان کی نمائندہ نثری تصنیف کہی جاتی ہے۔ داستان سے پہلے اُردو نثر ایک کمزور حالت میں چل رہی تھی اس میں موضوع سے ہٹ کر کوئی جاذبیت نہیں تھی۔ داستان نے اردو نثر کو تقویت دی۔ ڈاکٹر گیان چند نے لکھا ہے:

> ''داستان نے اردو نثر کو رنگ، روپ، نکھار اور چاؤ دیا لیکن اس کی روز افزوں مقبولیت نے اُردو نثر میں دوسرے موضوعات کی انگیخت کا سدِ باب بھی کیا۔ ملک و ملت کے مسائل پر غور کرنے کے لیے ردِ سحر کی ضرورت پڑی۔ داستان نے بہ طیبِ خاطر ناول کے لیے مسند خالی نہ کی۔ ناول داستان کی ارتقا یافتہ صورت نہیں، مغرب سے درآمد کی ہوئی جنس ہے۔''(۳۶)

تمام محققین نے ''فسانۂ عجائب'' کا زمانۂ تصنیف ۱۸۲۴ء متعین کیا ہے۔ یہ وہ دور ہے جب لکھنو میں غازی الدین حیدر کا دورِ حکومت جاری تھا۔ رجب علی بیگ سرور کی ''فسانۂ عجائب''

مذکورہ دور کی نمائندہ داستان ہے جس میں لکھنوی انداز بیان، لکھنوی تہذیب و معاشرت، عمارات، میلے ٹھیلے اور بازاروں کا تذکرہ مہارت سے کیا گیا ہے۔

داستان میں آدابِ گفتگو کا سلیقہ بھی ہے اور معاشرت کی بھرپور عکاسی بھی۔ اس معاشرت میں بڑا پھیلاؤ ہے۔ عام طور سے یہ معاشرت ہند ایرانی یا مغل شاہی ہے۔ اس میں کہیں محمد شاہی دلی کا شکوہ ہے تو کہیں نوابینِ اُودھ کا طمطراق ہے۔ باغ و بہار، فسانہ عجائب اور امیر حمزہ میں دلی اور لکھنؤ کی زندگی کے کئی پہلو جھلکیاں دے رہے ہیں۔ فسانہ عجائب کے دیباچے میں نصیر الدین حیدر کا لکھنؤ اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ نظروں کے سامنے آ جاتا ہے۔

دراصل پورے ایشیائی ادب کا مزاج عاشقانہ ہے اس لیے داستان بھی محبت کے جذبے سے مستثنیٰ نہیں رہ سکتی تھی۔ داستانوں میں اخلاقی تعلیم یا مذہبی عناصر بھی موجود ہوتے ہیں یعنی معلمین اخلاق اور علمبرداران مذہب نے بھی داستان کو اس مقصد کے لیے استعمال کیا ہے۔ تفریح اور عشق کا التزام کسی نہ کسی داستان میں ضرور ملتا ہے۔

اردو شعر و ادب کی بنیاد صوفیا کرام نے رکھی۔ ان حضرات نے اسلامی ثقافت کی بناء پر ڈرامے کی طرف بالکل توجہ نہ دی جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ اردو ادب کا ابتدائی دور ڈرامے سے بالکل خالی نظر آتا ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ ہمارے ادب پر سب سے زیادہ اثر فارسی زبان و ادب کا تھا اور چونکہ فارسی میں ڈراما نگاری کی روایت نہ تھی اس لیے اردو میں بھی ڈراما نہیں لکھا گیا۔ ڈراما نہ لکھنے کی تیسری وجہ یہ ہے کہ اردو ادب کے دو بڑے مراکز دہلی اور لکھنؤ تھے اور ان مراکز میں زیادہ تر شاعری کا چرچا تھا اور درباروں کی سرپرستی بھی زیادہ تر شاعروں ہی کے لیے مخصوص تھی۔ ڈراما نگاری کے ضمن میں سید صفدر حسین نے لکھا ہے:

> ''ہندوستان کے والیان ریاست میں واجد علی شاہ پہلے حکمران ہیں جنھوں نے سب سے پہلے ڈراما کی طرف سنجیدگی سے توجہ دی اور اردو کا سب سے پہلا ڈراما لکھا جس کا نام ''رادھا کنہیا'' ہے۔ اسی زمانے میں امانت لکھنوی نے اپنا مشہور ڈراما ''اندر سبھا'' لکھا۔ اس طرح سے لکھنؤ میں اردو ڈراما نگاری کی بنیاد پڑی جس کو اردو ڈرامے کا پہلا دور کہتے ہیں۔'' (۲۷)

لکھنؤ کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ یہاں بے شمار مسلم اور غیر مسلم شاعر، ادیب اور صحافی پروان چڑھے۔ یہاں اگر ایک طرف میرؔ، سوداؔ، میر حسنؔ، انیسؔ، ناسخؔ، آتشؔ، سرور وغیرہ نے زمینِ اردو کو آسمان بنا دیا تو دوسری جانب نسیمؔ، سرشارؔ، چکبستؔ، نظمؔ، شاکرؔ، افقؔ، نظرؔ وغیرہ نے اس زبان کو سینے سے لگا کر وہ بے مثال کارنامے انجام دئے جو ہمیشہ دنیائے ادب میں یادگار رہیں گے۔

دلی کے اساتذہ ہر زمین میں صرف ایک غزل لکھتے تھے اور اس غزل کے اشعار بھی محدود ہوتے تھے۔ ولیؔ اور خواجہ میر دردؔ نے کبھی لمبی اور طویل غزلیں نہیں لکھیں مگر اہل لکھنؤ نے ایک ہی زمین میں متعدد غزلیں لکھنا شروع کیں اور اس کو اظہار خیال کا ایک بڑا ذریعہ خیال کرنے لگے۔ ناسخؔ و آتشؔ نے غزل کو قصیدہ بنا دیا۔ امام بخش ناسخؔ غزل کے اشعار کی محدود تعداد کے پابند نہ تھے۔ انھوں نے چالیس اور پچاس شعر کی غزل بھی کہی۔ عبدالسلام ندوی نے لکھا ہے:

> ''متوسطین کے زمانہ میں ناسخؔ و آتشؔ نے اس لے کو اس قدر بڑھا دیا کہ غزل اور قصیدہ میں اشعار کی تعداد کے لحاظ سے کوئی فرق باقی نہ رہا اور لکھنؤ کے اساتذہ متاخرین نے بھی انہی کی تقلید کی۔''(۳۸)

غزل میں خارجیت اور معاملہ بندی کے ساتھ ساتھ لکھنؤ میں زبان و بیان کی اصلاح کی جانب خصوصی توجہ دی گئی۔ لکھنؤ کی غزل کے موضوعات میں خاطر خواہ تبدیلیاں ہوئیں۔ عبدالسلام ندوی نے لکھا ہے:

> ''ہجو اور بدگوئی کا سلسلہ اس سے الگ تھا اور امرا و سلاطین کی دلچسپیوں نے اس کو صلۂ انعام بلکہ معاش کا ذریعہ بنا دیا تھا، مولوی محمد حسین آزاد نے لکھا ہے کہ ایک موقع پر انشاؔ اور مصحفیؔ میں ہجو بازی شروع ہوئی، لیکن سو اتفاق سے اس وقت آصف الدولہ شکار میں تھے، اس لیے ان کو اپنی عدم موجودگی کا افسوس ہوا، اور پلٹے تو ان ہجوؤں کو بڑے شوق سے سنا اور انعام بھجوائے۔''(۳۹)

مثنویوں کا ارتقا اور فروغ جس قدر لکھنؤ کی سرزمین پر ہوا دوسرے اس سے محروم رہے۔ میر حسنؔ، پنڈت دیا شنکر نسیمؔ اور شوقؔ لکھنوی کی مثنویوں کا جواب پوری اردو شاعری سے نہ بن پڑا۔ ریختیؔ کو بھی اسی معاشرے نے جنم دیا تھا۔ جس کے بانی سعادت یار خاں رنگینؔ کہے جاتے

ہیں۔ فلکجی کی تخلیق میں سعادت یار خاں رنگین کے ماحول اور شخصیت کا اچھا خاصا عمل دخل تھا۔ اس لیے کہ وہ خود بھی ایک رئیس زادے تھے۔ ان کے والد ایک بہت بڑی جاگیر کے مالک تھے لہٰذا امیرانہ ٹھاٹھ کے ساتھ زندگی گزارنا ان کا وطیرہ تھا۔ اسی طرح مرثیے کی طویل روایت کے باوجود لکھنوی سرزمین نے جو مرثیہ گو پیدا کیے وہ اس میدان میں حرفِ آخر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ لکھنوی شاعری کی بدولت ہی ممکن ہوا کہ اردو ادب میں قنوطیت کی جگہ رجائیت اور غزل میں آہ کی جگہ واہ کے لہجے کو اہمیت ملی۔ عبدالسلام ندوی نے لکھا ہے:

"ان (سید انشا) کے کلام میں جو شوخی، ظرافت، بے اعتدالی اور ناہمواری پائی جاتی ہے، وہ درباری تعلقات کا اثر اور لکھنؤ کی سوسائٹی کا نتیجہ ہے یہی وجہ یہ کہ جب وہ ان سب سے بالکل الگ ہو گئے تو ان کے کلام میں اعتدال ہمواری اور سوز و گداز سب کچھ پیدا ہو گیا، چنانچہ مولانا سید امداد امام اثر ان کے متعلق کاشف الحقائق میں لکھتے ہیں: "جب تک نواب سعادت علی خاں کی مصاحبت میں عمر ضائع کرتے رہے، ان کی غزل گوئی بے مزہ رہی، مگر جب ترک خدمت کر کے گوشہ نشینی اختیار کی تو ان کے کلام میں فی الجملہ شگفتگی و سوز و درد و گداز کا مزہ آ گیا۔" مثلاً اسی زمانہ کی ایک غزل ہے:

کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں
بہت سے جا چکے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں
نہ چھیڑ اے نکہت بادِ بہاری راہ لگ اپنی
تجھے اٹکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں(۴)

لکھنؤ کی شاعری کا مخصوص رنگ اگرچہ مصحفی اور انشا ہی کے زمانہ میں قائم ہو چکا تھا، تاہم اب تک شاعری کے دو مختلف اسکول قائم نہیں ہوئے تھے، لیکن ناسخ اور آتش نے اس رنگ کو زیادہ نمایاں کیا۔ عبدالسلام ندوی نے لکھا ہے:

"اس لیے ان کے (ناسخ اور آتش) زمانہ سے لکھنؤ اور دلی کے دو مختلف اسکول قائم ہو گئے جن کی خصوصیات باہم مختلف قرار پائیں۔ مثلاً: لکھنؤ کے

تمدن ومعاشرت میں عام طور پر جو زنانہ پن پیدا ہو گیا تھا، اس کا اثر وہاں کی
شاعری سے بھی واضح طور پر نمایاں ہوتا ہے۔"(۴۱)

دہلوی شعرا اکثر مختصر غزلیں کہتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں مبتذل اور بھرتی کے اشعار بہت کم ہوتے ہیں۔ مگر شعرائے لکھنؤ اکثر نہایت سیر حاصل غزلیں لکھتے ہیں جن کی انتہا بسا اوقات دوغزلہ اور چوغزلہ پر ہوتی ہے اور اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ تمام قافیوں کو خواہ مخواہ باندھنا پڑتا ہے اور اس طرح بہت سے مبتذل مضامین پیدا ہو جاتے ہیں۔ عام طور پر ایک قافیہ صرف ایک ہی پہلو سے حسن کے ساتھ بندھ سکتا ہے لیکن طویل غزلوں کے لکھنے کا یہ نتیجہ ہوتا ہے کہ ایک قافیہ کو مکرر اور سہ کرر باندھنا پڑتا ہے اس لیے خواہ مخواہ غزلوں میں غیر پسندیدہ اشعار کی بھرمار ہو جاتی ہے، بے اثر اور بے کیف اشعار کا انبار نظر آتا ہے جس کی ابتدا جرأت اور مصحفی نے کی اور شعرائے لکھنو نے اس کو تکمیل کے درجہ تک پہنچایا۔ ڈاکٹر ابوالخیر کشفی نے لکھا ہے:

"ناسخ نے اثنا عشری عقائد کو جس طرح غزل میں داخل کیا وہ تاریخی اعتبار
سے اہم ہے۔ لکھنو میں شیعیت کا مسلک ریاست کا مذہب بھی تھا اور تمدن کی
بنیاد بھی۔ ناسخ اور شیعیت کے زیر اثر منقبت اہلِ بیت لکھنو کی شاعری کا
لازمی حصہ بن گئی۔"(۴۲)

رعایت لفظی کی طرف شعرائے لکھنؤ کا عام رجحان پایا جاتا ہے اور اس صنعت کو وہ نہایت ابتذال کے ساتھ استعمال کرتے ہیں۔ معاملہ بندی کے رنگ نے حد اعتدال سے بڑھ کر بازاری روش اختیار کر لی اس لیے ان کے کلام میں وہ متانت اور ثقاہت نہیں جو شعرائے دہلی کے کلام میں پائی جاتی ہے۔ آتش و ناسخ کا کلام تشبیہات و استعارات سے بریز ہے لیکن آتش کے یہاں بھی مبتذل تشبیہات کی کمی نہیں۔ ناسخ اور تلامذہ ناسخ کا دامن ان کانٹوں میں بہت الجھا ہوا ہے۔ عبدالسلام ندوی نے لکھا ہے:

"دلی اور لکھنؤ کے اس اختلاف کے ساتھ شیخ ناسخ اور خواجہ آتش نے بھی الگ
الگ رنگ اختیار کیے۔ اس لیے خود لکھنؤ میں بھی شاعری کے دو مختلف اسکول
قائم ہو گئے اور دونوں کے مقابلہ اور موازنہ کا مسئلہ اردو شاعری کی تاریخ کا
ایک معرکتہ الآرا مسئلہ بن گیا۔"(۴۳)

لکھنؤ کی تعمیر و ترقی، شان و شوکت اور خوشحالی میں اودھ کے حکمرانوں نے پورے خلوص سے دلچسپی لی۔ یہی وجہ ہے کہ سقوطِ لکھنؤ کے بعد ایک صدی تک لکھنوی تہذیب کی تابانی قائم رہی۔ ہندوستانی تہذیب بڑی جاذبِ نظر ہے۔ سلاطین دہلی اور مغلیہ دورِ حکومت میں ایک مخلوط ہند مسلم تہذیب کی تشکیل ہوئی۔ لکھنؤ کی تہذیب دراصل ایرانی تہذیب تھی جس میں ہند مسلم تہذیب کے عناصر شامل ہو گئے تو لکھنوی تہذیب وجود میں آ گئی۔ دہلی سے علما شاعر اور دیگر اہلِ کمال لکھنؤ پہنچے تو لکھنؤ کی تہذیب و تمدن کو عروج حاصل ہوا۔

دبستانِ دہلی کی شاعری داخلیت، سوز و گداز اور تصوف کی خوبیاں رکھتی ہے۔ جب کہ لکھنوی شاعری میں خارجیت، الفاظ کی شعبدہ بازیاں اور پرتکلف انداز نمایاں ہے۔ لکھنوی معاشرہ زندگی کے لطف کا آخری قطرہ تک نچوڑ لینا چاہتا تھا۔ نتیجتاً رقص اور موسیقی کو فروغ حاصل ہوا۔ میرؔ و سوداؔ جب لکھنؤ پہنچے تو بزرگ شاعر تھے۔ ان کے ساتھ ساتھ نوجوان شعرا انشاؔ، مصحفیؔ، جراتؔ، میر حسن اور رنگینؔ بھی شامل تھے۔ مصحفیؔ اور انشا کے عہد تک دہلی کی داخلیت اور خارجیت ساتھ ساتھ چلتی رہیں بعد ازاں لکھنوی زبان و ادب نے اپنا رنگ نمایاں کیا۔ اور دبستانِ لکھنؤ کی بنیاد پڑھی۔ آتش و ناسخ لکھنوی غزل، میر حسن مثنوی اور انیس و دبیر نے مرثیہ میں اپنی صلاحیتیں صرف کر دیں۔ انیسؔ و دبیرؔ کے مرثیوں نے لکھنو کو ایک الگ دبستان بنا دیا جس میں لکھنو کی تہذیب بول رہی تھی۔

حوالہ جات

۱۔ اکرام، محمد، شیخ، رودِکوثر، لاہور: ادارہ ثقافت اسلامیہ، ۲۰۱۶ء، ص ۳۳

۲۔ اکرام، محمد، شیخ، رودِکوثر، لاہور: ادارہ ثقافت اسلامیہ، ۲۰۱۶ء، ص ۳۴

۳۔ ابوالخیر کشفی، سید محمد، "اردو شاعری کا سیاسی اور تاریخ پس منظر ۱۷۶۰۔۱۸۵۷ء، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، جنوری ۲۰۱۷ء، ص ۴۸

۴۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو، جلد دوم، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۱۳ء، ص ۱۷

۵۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، لکھنؤ کی تہذیبی میراث، طبع اول، لکھنؤ، اردو پبلشرز نمبر ۸ تلک مارگ، اپریل ۱۹۷۸ء، ص ۵۶

۶۔ ابوالخیر کشفی، سید محمد، "اردو شاعری کا سیاسی اور تاریخ پس منظر ۱۷۶۰۔۱۸۵۷ء، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، جنوری ۲۰۱۷ء، ص ۴۸

۷۔ جعفر حسین، مرزا، قدیم لکھنؤ کی آخری بہار، نئی دہلی: ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۱ء، ص ۱۴

۸۔ جعفر حسین، مرزا، قدیم لکھنؤ کی آخری بہار، نئی دہلی: ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۱ء، ص ۲۳

۹۔ جعفر حسین، مرزا، قدیم لکھنؤ کی آخری بہار، نئی دہلی: ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۱ء، ص ۲۵

۱۰۔ جعفر حسین، مرزا، قدیم لکھنؤ کی آخری بہار، نئی دہلی: ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۱ء، ص ۲۵۸

۱۱۔ جعفر حسین، مرزا، قدیم لکھنؤ کی آخری بہار، نئی دہلی: ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۱ء، ص ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱

۱۲۔ ابوالخیر کشفی، سید محمد، "اردو شاعری کا سیاسی اور تاریخ پس منظر ۱۷۶۰۔۱۸۵۷ء، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، جنوری ۲۰۱۷ء، ص ۵۴

۱۳ ابوالخیر کشفی، ڈاکٹر، اردو شاعری کا سیاسی و تاریخ پس منظر، ص ۲۵۶

۱۴۔ سرسید احمد خان، مقالاتِ سرسید، جلد ۶، مرتب، محمد اسماعیل پانی پتی، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۲ء، ص ۳

۱۵۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، لکھنؤ کی تہذیبی میراث، طبع اول، لکھنؤ: اردو پبلشرز نمبر ۸ تلک، رگ، اپریل ۱۹۷۸ء، ص ۱۰۳

۱۶۔ جعفر حسین، مرزا، قدیم لکھنؤ کی آخری بہار، دوسرا ایڈیشن، نئی دہلی قومی کونسل برائے فروغ

اردو زبان، ۱۹۹۸ء، ص ۱۱

۱۷۔ علی جواد زیدی، رودادِ بی سکول، طبع دوم، لکھنؤ: تسیم بک ڈپو، ۱۹۸۰ء، ۱۸

۱۸۔ عبدالحلیم شرر، لکھنوی، گزشتہ لکھنؤ، دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نئی دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۲۱

۱۹۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ اُردو ادب، جلد سوم، لاہور: مجلس ترقی ادب، علی پرنٹر ایبٹ آباد روڈ، جولائی ۲۰۱۳ء، ص ۴۵

۲۰۔ محمد باقر شمس، تاریخ لکھنؤ، کراچی: دارالتصنیف رضویہ سوسائٹی، ۱۹۷۲ء، ص ۲۳

۲۱۔ جوش ملیح آبادی، یادوں کی برات، کراچی: مشہور آفسٹ پریس، ۱۹۷۰ء، ص ۴۸۸

۲۲۔ جعفر حسین، مرزا، قدیم لکھنؤ کی آخری بہار، نئی دہلی: ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۱ء، ص ۲۶۲

۲۳۔ علی جواد زیدی، رودادِ بی سکول، طبع دوم، لکھنؤ: تسیم بک ڈپو، ۱۹۸۰ء، ۱۷

۲۴۔ عبدالسلام ندوی، مولانا، شعر الہند، مطبع معارف اعظم گڑھ: ۱۹۳۹ء، طبع چہارم، ص ۷۴

۲۵۔ عبدالسلام ندوی، مولانا، شعر الہند، مطبع معارف اعظم گڑھ: ۱۹۳۹ء، طبع چہارم، ص ۷۶

۲۶۔ نورالحسن نقوی، پروفیسر، تاریخ ادب اردو، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۷ء، ص ۴۳

۲۷۔ عبدالسلام ندوی، مولانا، شعر الہند، مطبع معارف اعظم گڑھ: ۱۹۳۹ء، طبع چہارم، ص ۷۵

۲۸۔ عبدالحلیم شرر، لکھنوی، گزشتہ لکھنؤ، دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نئی دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۲۲

۲۹۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر تاریخ: آغاز سے ۲۰۱۰ء، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء، ص ۲۰

۳۰۔ ایضاً، ص ۲۲

۳۱۔ ڈاکٹر مظفر حسن ملک، اردو مرثیے میں مرزا دبیر کا مقام، لاہور مقبول اکیڈمی، ۱۹۷۶ء، ص ۱۸۱

۳۲۔ محمد حسن، ڈاکٹر، ادبی تنقید، لکھنؤ: سرفراز قومی پریس، ۱۹۷۳ء، ص ۲۰۴

۳۳۔ اکبر حیدری کشمیری، ڈاکٹر، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، بار اول، لکھنؤ: نظامی پریس، ۱۹۸۱ء، ص ۹۵

۳۴۔ عبدالحلیم شرر، گزشتہ لکھنؤ، مشرقی تمدن کا آخری نمونہ، تسیم بک ڈپو، ۱۹۷۴ء، ص ۳۵۶

۳۵۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، مرثیہ نگاری اور انیس، لاہور: اُردو اکیڈمی، ۱۹۴۸ء، ص ۱۶

۳۶۔ گیان چند جین، سید، پروفیسر، تاریخ اردو ادب ۱۷۰۰ء تک، طبع اول، نئی دہلی، قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، ۱۹۹۸ء، ص ۱۳۷

۳۷۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، لکھنؤ کی تہذیبی میراث، طبع اول، لکھنؤ: اُردو پبلشرز نمبر ۸ تلک، رگ، اپریل ۱۹۷۸ء، ص ۱۲۴

۳۸۔ عبدالسلام ندوی، مولانا، شعرالہند، مطبع معارف اعظم گڑھ: ۱۹۴۹ء، طبع چہارم، ص ۸۷

۳۹۔ عبدالسلام ندوی، مولانا، شعرالہند، مطبع معارف اعظم گڑھ: ۱۹۴۹ء، طبع چہارم، ص ۸۹، ۹۰

۴۰۔ عبدالسلام ندوی، مولانا، شعرالہند، مطبع معارف اعظم گڑھ: ۱۹۴۹ء، طبع چہارم، ص ۹۹

۴۱۔ عبدالسلام ندوی، مولانا، شعرالہند، مطبع معارف اعظم گڑھ: ۱۹۴۹ء، طبع چہارم، ص ۲۰۴، ۲۰۸

۴۲۔ ابوالخیر کشفی، ڈاکٹر، اردو شاعری کا سیاسی اور تاریخی پس منظر، ۱۷۰۷ء۔۱۸۵۷ء، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، جنوری ۲۰۱۷ء، ص ۱۹۲

۴۳۔ عبدالسلام ندوی، مولانا، شعرالہند، مطبع معارف اعظم گڑھ: ۱۹۴۹ء، طبع چہارم، ص ۲۰۸

☆☆☆

تاریخ ادبیاتِ مسلمانان پاکستان و ہند، اُردو ادب، جلد دوم و سوم

”تاریخ ادبیاتِ مسلمانان پاکستان و ہند“ پنجاب یونیورسٹی، لاہور کے شعبہ تاریخ ادبیات نے شائع کی ہے۔ اس میں اُردو ادب کی تاریخ پانچ جلدوں پر مشتمل ہے۔ اس تاریخ کی جلد دوم ایک صدی (۱۷۰۷۔۱۸۰۳) کے ادبیات پر محیط ہے، جس کے مدیر خصوصی پروفیسر سید وقار عظیم تھے۔ اس تاریخ ادبیات کے طبع دوم (۲۰۱۰ء) کے مدیر عمومی پروفیسر ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا ہیں جنھوں نے اس کا پیش لفظ بھی لکھا ہے۔ یہ جلد تیرہ ابواب اور ۳۵۵ صفحات پر مشتمل ہے، اس میں دبستانِ لکھنؤ کے حوالے سے پانچ ابواب اور ۱۶۳ صفحات شامل ہیں۔ باب اول، باب دوم، نواں، دسواں اور گیارھواں باب: اس میں چھ نقادوں کے تحقیقی وتنقیدی مضامین شامل کیے گئے ہیں۔

باب اوّل جس کا عنوان ”سیاسی، فکری، معاشرتی اور تہذیبی پس منظر ۱۸۰۳ء۔۱۷۰۷ء“ ہے۔ شمس الدین صدیقی نے لکھا ہے۔ باب دوم ”ادبی پس منظر“ کے عنوان سے ڈاکٹر الف۔ د۔ نسیم نے لکھا ہے۔ نویں باب کا عنوان ہے ”اُردو شاعری لکھنؤ میں“ اس میں مہاجر شعراء پر درج ذیل مضامین شامل ہیں:

”الف) میر حسن ڈاکٹر وحید قریشی

ب)	مصحفی	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی
ج)	انشاء	مشرف علی انصاری
د)	جعفر علی حسرت	ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی
ہ)	جرأت	مشرف علی انصاری
و)	سعادت یار خاں رنگیں	مجید یزدانی

دسویں باب کا عنوان ہے ''اُردو شاعری لکھنؤ میں'' اس میں درج ذیل شعرا پر مضامین شامل ہیں۔

الف)	امام بخش ناسخ	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی
ب)	خواجہ حیدر علی آتش	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی

ج) ناسخ و آتش کے تلامذہ میں وزیر، برق، رشک، منیر شکوہ آبادی، بحر، جلال، قلق، امانت، محسن کاکوروی، دیا شنکر نسیم اور مرزا شوق کے شعری جائزے پر مشتمل ہے۔

گیارھواں باب ''لکھنوی شاعری کی دو منفرد اصناف'' میں ریختی اور درج ذیل مرثیہ گو شعرا پر مضامین شامل ہیں۔

الف)	مرثیہ:	دلگیر، خلیق، ضمیر۔	سید عابد علی عابد
ب)	ریختی:	جان صاحب	مجید یزدانی

گزرے ہوئے واقعات کا صحت اور محنت کے ساتھ بیان تاریخ کہلاتا ہے۔ اُدبی تاریخ کسی بھی خطے اور قوم کی تہذیبی یادداشت ہوتی ہے۔ یہ تاریخ ماضی کے واقعات، حالات، رجحانات، دانش اور علم و ادب کا ذریعہ بھی ہوتی ہے۔ اسی سے کسی بھی خطے کے اجتماعی شعور کا پتا چلتا ہے۔ تاریخ کے اسی شعور ہی سے کسی خطے میں بسنے والی قوم کی ترقی کا اندازہ ہوتا ہے۔

اپنے دور کے نظریات، واقعات اور ماضی کی اقدار کے درمیان سلیقے سے توازن پیدا کرنا فنِ تاریخ نویسی کہلاتا ہے۔ اُدبی تاریخ میں مُعاشرتی تال میل کو خصوصی اہمیت حاصل ہوتی ہے کیوں کہ اُدب انسانی زندگی کا آئینہ ہوتا ہے۔ یوں اُدب انسانی خواہشات، دُکھ سُکھ، فکری اور

تخلیقی کاوشوں کا نتیجہ ہوتا ہے۔ڈاکٹر جمیل جالبی نے لکھا ہے: ''اگر اَدب زندگی کا آئینہ ہے تو اَدب کی تاریخ کو بھی ایک ایسا آئینہ ہونا چاہیے جس میں مکمل زندگی کی رُوح کا سایہ نظر آ جائے۔''(۱)

کسی قوم کی اَدبی تاریخ کو مُرتب کرنا اُس وقت تک ممکن نہیں جب تک تمام قابل ذکر اَدبی فن پاروں اور مُصنفین کو اُن کے صحیح حالات کے تناظر اور اس تاریخی پس منظر میں نہ دیکھا جائے جس وجہ سے اَدب تخلیق ہوا۔ دہلی کے اردو شعرا کی ایک بڑی تعداد کو اپنے آبائی علاقوں سے ہجرت کرنا پڑی۔ مثلاً مصحفی، مرزا رفیع سودا، میر تقی میر، میر حسن، انشاء اور قلندر بخش جرأت وغیرہ۔ یہ شعرا اپنے ناسازگار معاشی حالات اور اس عہد کی سیاسی ابتری کی وجہ سے ہجرت کا شکار ہوئے۔ انھوں نے ہجرت کے تجربے کو اردو شاعری کا حصہ بنایا اور اپنے دکھ، درد، غم والم، غریب الوطنی کی مسافت کے مصائب اور ناقدری و ناداری کو بڑے پُر درد انداز میں بیان کیا ہے۔ ان کے اشعار میں ہجرت کے اثرات غالب نظر آتے ہیں۔

دلی کے شعرا رفتہ رفتہ دلی کو ترک کر فرخ آباد، ریاست اودھ میں فیض آباد اور لکھنؤ میں قسمت آزمانے کے لیے پہنچے مہاجر شعراء نے انھی علاقوں میں قیام کیا اور یہاں شعر و ادب کی محفلیں سجیں یہاں قدر دانی کی وجہ سے شعرا جوق در جوق پہنچنے لگے۔ ان شعراء میں سے ایک میر حسن ہیں جنھوں نے اپنے آبائی وطن دہلی کو خیر آباد کہہ کر لکھنؤ کو اپنا مستقل ٹھکانہ بنالیا۔

میر حسن

تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند اُردو ادب (جلد دوم) میں میر حسن پر تحقیقی و تنقیدی مضمون ڈاکٹر وحید قریشی نے تحریر کیا ہے جو دس صفحات پر مشتمل ہے۔ میر حسن کا اصل نام غلام حسن تھا وہ میر ضاحک کے اکلوتے بیٹے تھے۔ ان کی والدہ کا نام حمیدہ بی بی تھا۔ میر حسن پرانی دلی کے محلہ سید واڑے میں ۱۷۲۹ء مطابق ۱۱۴۲ھ میں اور بعض محققین کے مطابق ۱۷۴۱ء پیدا ہوئے۔ ان کی عمر تقریباً ۵۸، ۵۹ سال تھی کہ لکھنؤ ہی میں ۱۷۸۶ء کو ان کا انتقال ہو گیا۔ میر حسن کے جد اعلی عہد شاہجہانی کے اواخر میں ہرات سے آکر دہلی میں بس گئے تھے۔ یہیں میر حسن پیدا ہوئے۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے لکھا ہے:

''میر حسن (غلام حسن) ساداتِ ہرات میں سے تھے۔ ان کے مورثِ اعلی

میر امامی موسوی بعہدِ شاہجہاں وارد دہلی ہوئے۔ خاندان کی بود و باش دلی میں تھی۔ والد کا نام میر غلام حسن ضاحک تھا۔ ضاحک کے والد میر عزیز اللہ بھی حسن اور ضاحک کی طرح شاعر تھے، ان کا تخلص 'مخلص' بیان کیا جاتا ہے۔ ان کا ننھیالی تعلق حضرت بندہ نواز گیسو دراز کے خاندان سے تھا۔ وہ عقیدے کے اعتبار سے شیعہ تھے۔"(۲)

میر حسن کے والد میر ضاحک کی طبیعت ہزل اور ہجو کی طرف مائل تھی۔ میر حسن نے ابتدائی تعلیم اپنے والد کے زیر سایہ حاصل کی لیکن نامساعد حالات کی بنا پر وہ میر ضاحک ہی کی طرح باقاعدہ تعلیم سے محروم رہ گئے۔ میر حسن کو گھریلو ماحول کی وجہ سے نوعمری ہی میں شعر و شاعری سے رغبت ہو گئی تھی۔ ان کے ابتدائی کلام کی ان کے والد میر ضاحک نے اصلاح کی۔ دہلی کے دورانِ قیام میں خواجہ میر درد کے روحانی فیوض اور فیضانِ صحبت نے شعری شوق کو جلا بخشی۔ دہلی سے اودھ منتقل ہوئے تو وہاں میر ضیاء الدین ضیا سے مشورۂ سخن کیا۔ میر حسن نے اپنی ادبی زندگی کے آغاز میں کچھ دنوں تک مرزا محمد رفیع سودا سے بحیثیت شاگرد استفادہ کیا تھا۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے لکھا ہے:

"میر حسن اگرچہ بچپن سے شعر کہتے تھے لیکن ان کی شعر گوئی کا باقاعدہ سلسلہ فیض آباد ہی میں شروع ہوا۔ پہلے وہ میر ضیاء الدین ضیاء (شاگرد سودا) کے حلقۂ تلمذ سے بھی اصلاح لیتے رہے۔ میر حسن شجاع الدولہ کے برادرِ نسبتی سالار جنگ (م۔۱۷۹۷ء/۱۲۱۲ھ) کے زمرۂ ملازمین میں شامل ہوئے اور ان کے فرزند نوازش علی خان سالار جنگ کے مصاحب مقرر کیے گئے۔ ذیقعدہ ۱۱۸۸ھ/۱۷۷۴ء) میں شجاع الدولہ کا انتقال ہوا اور آصف الدولہ وارثِ سلطنت ہوئے۔ انھوں نے فیض آباد کی بجائے لکھنؤ کو دار الحکومت بنایا۔ ۲۷ صفر ۱۱۹۰ھ کے بعد اغلباً میر حسن بھی لکھنؤ آ گئے ہوں گے۔"(۳)

میر حسن کی تخلیقی کاوشوں نے اردو مثنوی کو ادبی صنف کے اعتبار سے نہ صرف بلند درجہ عطا کیا بلکہ اسے فارسی مثنویوں کے معیار تک لے گئے۔ ان کے دم قدم سے مثنوی میں داستانی عنصر شامل ہوا۔ ان کی مثنویوں میں ان کا سماج اور ماحول، اس کے رسم و رواج اور گنگا جمنی تہذیب بھرپور انداز میں جلوہ گر ہیں۔ میر حسن کی شہرت اور مقبولیت کا انحصار مثنوی 'سحر البیان' پر ہے جو ان کی

شاہکار اور آخری تصنیف ہے۔ انھوں نے کل گیارہ مثنویاں تخلیق کیں جن میں پہلی ''مثنوی شادی'' ہے جو آصف الدولہ کے جشن شادی کے بیان پر مشتمل ہے۔

جو مثنویاں میر حسن کے قلم سے نکلیں ان میں ''رموز العارفین'' اخلاقی اقدار پر کار بند رہنے کا سبق دیتی اور زہد و تقویٰ کی تلقین کرتی ہے۔ 'گلزار ارم' میں انھوں نے فنی پختگی، کردار نگاری اور منظر کشی کا کمال دکھایا ہے۔ اس مثنوی میں ان کے دہلی سے فیض آباد اور لکھنؤ کے سفر کا بیان ہے۔ ان کی آخری اور شاہکار مثنوی ''سحر البیان'' ایک عشقیہ داستان ہے۔ بقیہ مختصر مثنویوں میں ''تہنیت عید''، ''قصر جواہر''، ''خوانِ نعمت''، ''ہجو حویلی میر حسن'' قابل ذکر ہیں۔ میر حسن کی مثنوی نگاری کو تین مرحلوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے لکھا ہے:

> ''مثنوی نگاری کا فن میر حسن کے ہاں کم از کم تین مرحلوں سے گزرا ہے۔
> ''نقلِ کلاونت، نقلِ زن فاحشہ، نقلِ قصاب' اور نقلِ قصائی' میں اسلوب کا وہ نکھار، لہجے کی ہمواری اور تجربے کا وہ تنوع اور وسعت نہیں ہے جو دوسرے دور میں میر حسن کو حاصل ہوا۔ گویا حُسن کاری کے لحاظ سے یہ مثنویاں اعلیٰ معیار کی نہیں ہیں۔ دوسرا دور 'مثنوی در شادیِ آصف الدولہ'، مثنوی ہجو حویلی'، گلزار ارم' مثنوی در تہنیتِ عید' اور مثنوی در وصفِ قصرِ جواہر' پر مشتمل ہے۔ میر حسن کی شاعری کا تیسرا دور 'سحر البیان' کی شکل میں ہمارے سامنے ہے۔''(۴)

سحر البیان' جسے ''مثنوی میر حسن'' اور مثنوی بدر منیر'' کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے، زبان کی صفائی اور دہلوی داخلیت و لکھنوی خارجیت نگاری کا خوبصورت مرقع ہے۔ انھوں نے باقی مثنویوں میں زبان و بیان کے نئے تجربے محدود پیمانے پر کیے ہیں اور 'سحر البیان' میں انھیں زیادہ تنوع اور مہارت سے برتا ہے۔

میر حسن کی غزل گوئی

میر حسن کے اندر شعر و سخن کا ذوق موروثی تھا۔ بچپن ہی سے شاعری کی طرف میلان تھا۔ لکھنؤ میں اسے اٹھان ملی اور میر ضیاء الدین کے شاگرد ہوئے۔ انھوں نے دلی میں خواجہ میر درد کو اپنا کلام دکھایا تھا۔ میر حسن کا تعلق ایک ادبی گھرانے سے تھا۔ ادبی محافل اور شاعری کے

جس دور سے متاثر ہوئے وہ میر، سودا اور درد کا زمانہ تھا۔ انھوں نے جہاں مثنویاں لکھیں وہاں غزل پر خوب طبع آزمائی کی۔ ان کی شاعری میں دلی کے رنگ کے ساتھ ساتھ لکھنوی رنگِ تغزل بھی خوب نمایاں ہوا ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے لکھا ہے:

> ''دیوانِ حسن ۱۱۸۹ھ کم وبیش سات آٹھ ہزار غزل کے اشعار پر مشتمل ہو چکا تھا ۱۱۹۲ھ میں اس کی ترتیب ہوئی۔ بعد میں غالباً چند ہی غزلوں کا اضافہ ہوا، کل مل ملا کر نو ہزار کے قریب شعر ملتے ہیں۔ یہ زمانہ ہے جو ابھی ان کی انفرادیت نے وہ رنگ اختیار نہیں کیا جو 'سحر البیان' کا رنگِ خاص ہے۔ غزل کی تکنیک میر حسن کے مزاج کے مطابق نہ تھی۔ وہ Images کے شیدائی تھے اور غزل اختصار کی طرف کھنچتی ہے۔ غزل میں ایسی گنجائش نکالنے کے لیے بہت بڑے ادبی جہاد کی ضرورت تھی اور میر حسن کی کوششیں اسی جہاد میں صرف ہو گئیں۔''(۵)

میر حسن اپنی پوری شاعری کے سیاق و سباق میں جہاں اپنے مخصوص تصورات اور مربوط اندازِ فکر کے باعث ایک نمائندہ اور ممتاز ترین نظم گو کی حیثیت سے معروف اور مقبول رہے، وہاں پر غزل کی صنف میں ان کی انفرادیت اور کارکردگی کو بھی خاص اہمیت دی گئی۔ انھوں نے میر تقی کی لمبی بحروں کی پیروی نہیں کی بلکہ چھوٹی اور رینگتی ہوئی بحروں میں میر کے انداز میں غزلیں کہی ہیں۔ نمونے ملاحظہ ہوں:

یہ جو کچھ قیل وقال ہے اپنا
وہم ہے اور خیال ہے اپنا
حال دشمن کا یہ نہ ہو یا رب
اس کے جو غم سے حال ہے اپنا
یاس کوئی مگر ہوئی تازہ
آج پھر دل نڈھال ہے اپنا

مَیں گلشن میں باغ باغ رہا
میں تو جوں لالہ واں بھی داغ رہا
سیرِ گلشن کریں ہم اس بن کیا
اب نہ وہ دل نہ وہ دماغ رہا
طبع نازک کے ہاتھ سے اپنے
عمر بھر میں تو بے داغ رہا(۲)

میر حسن کا کلام تقریباً تمام اصناف سخن، مثنوی، غزلیات، ہجویات، قصائد، مرثیے، رباعیات، قطعات، ترکیب بند اور ترجیع بند وغیرہ پر مشتمل ہے۔ وہ قصیدے اور مرثیے کے مرد میدان نہیں البتہ ان کی غزلیں ادبی شان رکھتی ہیں۔

شیخ غلام ہمدانی مصحفی

مصحفی کی شخصیت وفن پر تحقیقی وتنقیدی مضمون ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے لکھا ہے جو گیارہ صفحات پر مشتمل ہے۔ مصحفی امروہہ کے رہنے والے تھے۔ غلام ہمدانی نام اور مصحفی تخلص تھا۔ جوانی میں دہلی آئے۔ تعلیم کی شروعات امروہہ میں اور تکمیل دہلی میں ہوئی۔ ذوقِ شاعری دہلی میں پروان چڑھا جس کو وہ اپنا وطن جانتے تھے۔ مصحفی کے آباواجداد خوشحال تھے اور حکومت کے اعلیٰ منصبوں پر فائز تھے لیکن زوالِ سلطنت کے ساتھ ان کی خوشحالی بھی رخصت ہوگئی۔ ان کی ساری زندگی معاشی تنگی میں گزری۔ ان میں علمی قابلیت زیادہ نہیں تھی لیکن طبیعت موزوں پائی تھی اور شاعری کے ذریعے اپنا کوئی مقام بنانا چاہتے تھے۔ وہ باقاعدگی سے مشاعروں میں شرکت کرتے اور اپنے گھر پر بھی مشاعرے منعقد کرتے۔ انھوں نے دلی میں دو دیوان مرتب کر لیے تھے جن میں سے ایک چوری ہوگیا۔ ڈاکٹر ابولیث صدیقی نے لکھا ہے:

> ''غلام ہمدانی مصحفی اردو شعرا کی طویل فہرست میں صفِ اوّل میں شامل کیے جاتے ہیں۔ وہ میر وسودا کے ہم عصر تھے۔ انھوں نے دہلی کے دبستانِ شاعری میں آنکھ کھولی اور آخری زمانہ اس دور میں گزارا جب سیاسی زوال اور تہذیبی انتشار کے باعث دہلی کی مرکزیت ختم ہورہی تھی اور اودھ میں پہلے فیض آباد

اور بعد ازاں لکھنؤ برصغیر ہند کی اسلامی تہذیب کے ایک نئے مرکز کی صورت
اختیار کر رہے تھے۔ اس لیے ہمیں قدرتی طور پر مصحفی کے یہاں دہلوی روایات
کے انتشار اور ایک نئے دور کے آثار ملتے ہیں اور اس وجہ سے مصحفی کا کلام
ایک عبوری دور کی خصوصیات کی علامت بن جاتا ہے۔"(۷)

مصحفی لکھنو پہنچے تو آصف الدولہ کا دور دورہ تھا جن کی سخاوت کے ڈنکے بج رہے تھے۔ ہر فن کے باکمال لکھنو میں جمع تھے۔ سوداؔ وفات پا چکے تھے، میر تقی میر لکھنو آ چکے تھے اور میر حسن پہلے سے مقیم تھے۔ میر سوزؔ اور جرأت کے سکے جمے ہوئے تھے۔ ان لوگوں کے ہوتے مصحفی کو دربار سے کوئی فیض نہیں پہنچا وہ دہلی کے شہزادے سلیمان شکوہ کی سرکار سے وابستہ ہو گئے۔ سلیمان شکوہ نے لکھنو ہی میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ شاعری میں انھوں نے مصحفی کو استاد بنالیا اور ۲۵ روپے ماہوار وظیفہ مقرر کیا۔ اسی زمانہ میں سید انشا بھی لکھنو آ گئے اور انشا نے سلیمان شکوہ کو شیشہ میں اتار لیا اور وہ انشا ہی سے اصلاح لینے لگے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے مصحفی کے معاصرین کے بارے میں لکھا ہے:

"دلی آنے سے پہلے ان کی شاعری کا آغاز ہو چکا تھا۔ جسے دلی کی شاعرانہ
محفلوں اور مشاعروں نے پروان چڑھایا۔ یہاں ان کے محسنوں میں
نواب قمر رکاب امین الدولہ معین الملک امیر عرف مرزا مینڈھو خلف شجاع الدولہ
بھی تھے، جن کے دربار میں انشاء اللہ خان انشاء، قدرت اللہ قاسم اور عظیم بیگ
موجود تھے۔ ان کے علاوہ وہ خواجہ میر درد کی خدمت میں بھی حاضر ہوتے
تھے اور ان کے تعلقات میر امانی اسد، امین الدین خان امین، ثناء اللہ خاں فراق،
عنایت اللہ خاں مشتاق۔ مرزا علی نقی محشر، میاں عسکری نالاں، میاں نصیر،
مرزا محمد ہاتف، رحیم الدین جوش، عاقل شاہ عاقل، مرزا محسن فدوی،
قدرت اللہ قدرت اور مست بھی شامل تھے۔"(۸)

مصحفی دہلی سے سکونت ترک کر کے لکھنؤ میں آباد ہوئے۔ وہ صرف شاعر ہی نہیں اعلیٰ پائے کے نقاد بھی تھے۔ اُنھوں نے اپنے اُردو اور فارسی کے تذکروں میں شعر و شاعری پر تفصیل سے اظہارِ خیال کیا ہے۔ اُنھوں نے ایہام گوئی کو ناپسند کیا اور فصاحت اور بلاغت کی ستائش کی۔

مصحفی کی غزل گوئی

مصحفی کا شعری مزاج دہلی میں صورت پذیر ہوا لیکن لکھنؤ کے ماحول، دربرداری کے تقاضوں اور سب سے بڑھ کر انشاء سے مقابلوں نے انھیں لکھنوی طرز اپنانے پر مجبور کیا۔ اگر مصحفی جذبات کی ترجمانی میں میر تک پہنچ جاتے ہیں تو جرأت اور انشاء کے مخصوص میدان میں بھی پیچھے نہیں رہتے۔ یوں دہلویت اور لکھنویت کے امتزاج نے ان کی شاعری میں شیرینی اور نمکینی پیدا کر دی ہے۔ ایک طرف جنسیت کا صحت مندانہ شعور ہے تو دوسری طرف تصوف اور اخلاقی مضامین بھی مل جاتے ہیں۔ ابواللیث صدیقی نے لکھا ہے:

> ''مصحفی کا کلام مختلف اصنافِ سخن پر مشتمل ہے۔ غزلوں، مثنویوں اور قصیدوں کی ایک بہت بڑی تعداد موجود ہے، جس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ انھیں ان تینوں اصناف پر یکساں قدرت تھی۔ مرثیے کی طرف اگرچہ ان کے معاصرین میں سودا نے خاص توجہ کی تھی لیکن مصحفی کے یہاں اس کے نمونے نہ ہونے کے برابر ہیں۔ بنیادی طور پر یہ دور غزل کا تھا۔''(۹)

مصحفی نے قصائد اور غزلوں وغیرہ میں اپنے دور کے انتشار و اختلال اور مصائب و آلام کی تصویر کشی بھی کر دی ہے۔ مصحفی کے دہلی سے لکھنؤ آنے کا ایک بڑا مقصد یہاں کی فیاضی، دریا دلی اور شاعروں کی سرپرستی سے استفادہ کرنا تھا لیکن لکھنؤ میں بھی ان کی مالی حالت خراب رہی۔ یہی پس منظر تھا جس کی وجہ سے ان کے مزاج میں تلخی اور ترشی نے جگہ بنالی۔ انھوں نے اپنی ناداری کا اظہار کچھ یوں کیا ہے:

مرتے تو چھوٹ جاتے رنج و محن سے یاں کے
مانندِ خضر ہم ہیں ناچار زندگی سے

صبا کے ہاتھ سے یوں گل لٹا ہو گا نہ گلشن میں
فلک جس طرح سے کر کے ہمیں برباد لوٹے ہے(۱۰)

مصحفی نے کئی مثنویاں لکھی ہیں لیکن ''بحر المحبت'' کو جو مقبولیت اور شہرت ملی ہے وہ ان

کی دوسری مثنویوں کو نہیں مل سکی۔انھوں نے یہ مثنوی میر کی مثنوی "دریائے عشق" کے جواب میں لکھی ہے۔دونوں مثنویوں کا قصہ ایک ہی ہے لیکن دو تخلیق کار ایک قصے کو اپنی مختلف شخصیت اور لسانی مہارت کے ساتھ کس طور پر بیان کرتے ہیں۔ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے لکھا ہے:

"مصحفی نے کئی مثنویاں کہی ہیں۔ان میں مثنوی 'بحر المحبت' ایک تو اس وجہ سے کہ میر کی مثنوی 'دریائے عشق' کو سامنے رکھ کر لکھی گئی اور دوسرے شائع ہو کر پڑھنے والوں کے سامنے آ گئی، زیادہ مشہور ہوئی۔اس کے علاوہ بھی کئی مثنویاں کلیات میں موجود ہیں۔"(۱۱)

قصیدے کی ابتدا سرز میں عرب سے ہوئی ہے۔عربوں میں شعر و شاعری کا ذوق زمانۂ قدیم سے تھا۔ہندوستان میں قصیدہ کا فن دیگر شعری اصناف کی طرح فارسی کے توسط سے آیا ہے اور سب سے پہلے دکن میں اس کے نمونے ملتے ہیں۔انشاء و مصحفی کا دور بھی قصیدہ کے لیے عہد زریں شمار کیا جاتا ہے۔انشاء نے اردو کے ساتھ ساتھ فارسی زبان میں بھی قصیدے کہے۔ مصحفی اور انشاء ہم عصر شاعر تھے۔مصحفی نے بھی فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں تقریباً ۸۴ قصیدے کہے لیکن ان کو انشاء جیسی پذیرائی نہ مل سکی۔ابواللیث صدیقی نے لکھا ہے:

"مصحفی قصیدے کے مرد میدان نہیں تھے لیکن مجبوراً یہ پیشہ بھی اختیار کیا اور ان کے کلیات میں چوراسی (۸۴) قصائد موجود ہیں۔ان قصیدوں میں صاف ان کی پریشان حالی جھلکتی ہے۔قصیدے کے فن اور آہنگ کے لیے طبیعت میں جس طرح کی کشادگی اور فراخی، جیسا ولولہ اور تازگی، زندہ دلی اور خوش طبعی درکار ہے وہ مصحفی کے حصے میں نہیں آئی تھی۔"(۱۲)

مصحفی کے قصیدے کا ایک رنگ ملاحظہ کریں:

نایاب ہے طالب ہی زمانے میں وگرنہ
سینہ میں مرے معدنِ الماس نہاں ہے
اور ہے تو شہنشاہِ جہاں خسروِ عالم
آباد یہ کچھ جس کی عدالت سے جہاں ہے
کہتی ہے اسے خلقِ جہاں سب شہِ عالم

شاہی جو کچھ اس کی ہے سو عالم پہ عیاں ہے
اطراف میں دلی کے تو لٹھ ماروں کا ہے شور
آوے ہے جو باہر سے وہ باشکستہ وہاں ہے
اور پڑتے ہیں راتوں کو جو نت شہر میں ڈاکے
باشندہ جو واں کا ہے بہ فریاد و فغاں ہے(۱۳)

مصحفی کی شاعری میں سودا کی طرح شوکت الفاظ، میر تقی میر کا سوز و گداز، درد کی شگفتگی، فغاں کی رنگینی، انشاء کی ترکیب الفاظ اور جرأت کی شعری روانی تھی۔ ان کے بارے میں عام طور پر کہا جاتا ہے کہ ان کا اپنا کوئی مخصوص رنگ نہیں، کبھی وہ میر، کبھی سودا اور کبھی جرأت کی طرح شعر کہنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن اپنے شعروں میں وہ ان سب سے پیچھے رہ جاتے ہیں۔

ابواللیث صدیقی نے لکھا ہے:

> "مصحفی کے کلام پر بے شمار اعتراضات کیے گئے ہیں جن سے ایک طرف مصحفی کے اپنے خاص لب و لہجے اور ان کے ذاتی احساسِ محرومی و ناکامی کا سراغ ملتا ہے اور دوسری طرف اس کشمکش اور درماندگی کا جس کا شکار پورا معاشرہ تھا۔ مصحفی کے کلام میں مرغ گرفتار، قفس، صید، دام، خزاں، گل و شبنم، تاخت و تاراج، نالۂ درد، تلوار، خون، قتل، قاتل وغیرہ کی اس قدر کثرت اور تکرار ہے کہ یہ الفاظ ایک علامت اور نشان بن گئے ہیں۔"(۱۴)

مصحفی نے دو دبستانوں (دہلی اور لکھنؤ) کی شعری روایتوں کو ہم آہنگ کر کے غزل کے دائرے کو نئی وسعت دینے کی کوشش کی تھی۔ ان کا کلام قدم قدم پر نئی زبان، نئے محاورے، نئے نئے لفظیات اور تراکیب و مرکبات سے ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ انھوں نے اپنی غزلوں کے اسلوب میں جو آہنگ پیدا کیا تھا وہ اُس زمانے کی دوسری آوازوں پر حاوی تھا۔

انشاء اللہ خاں انشاء

تاریخ ادبیات میں انشاء پر تحقیقی و تنقیدی مضمون مشرف علی انصاری نے لکھا ہے۔ انشا اللہ خاں کی تاریخ پیدائش میں اختلاف ہے لیکن ان کی تاریخِ وفات پر کوئی اختلاف نہیں ہے (وہ

۱۸۱۸ عیسوی بمطابق ۱۲۳۳ھ) میں اپنے خالق حقیقی سے جا ملے۔ مشرف علی انصاری نے لکھا ہے:

> ''انشاء کی صحیح تاریخ ولادت کی نشاندہی کسی تذکرے سے نہیں ہوتی، تاہم معاصر تذکرہ نگاروں کے بیانات سے یہ پتا چلتا ہے کہ ان کی پیدائش مرشدآباد میں بعہد نواب سراج الدولہ (۱۷۵۶ء۔۱۷۵۷ء) ہوئی۔''(۱۵)

انشاء کا پورا نام انشاء اللہ خاں تھا اور انشاؔ ہی کو شاعری میں بطور تخلص استعمال کیا۔ ان کے والد کا نام مخیر الدولہ حکیم الحکماء میر ماشااللہ خاں تھا اور وہ مصدر تخلص کرتے تھے۔ ان کے دادا کا نام شاہ نور اللہ جعفری الحسینی النجفی تھا۔ انشاء اللہ خاں انشاء لکھنوی ادب کے شاعر ہیں۔ ان کی شاعری کا رکھ رکھاؤ، نشست و برخاست، لفظوں کا استعمال، خیالات کی بندش تمام چیزیں انھیں دبستان لکھنؤ کا شاعر ہونے کا شرف بخشتی ہیں۔ انشاء چھوٹی عمر میں شجاع الدولہ کے دربار میں داخل ہوئے اور اپنی ذہانت سے بہت جلد اپنے لیے دربار میں ایک الگ مقام بنالیا۔

انشاء نے اپنی کتاب ''دریائے لطافت'' میں لکھنوی زبان و بیان اور لباس و نفاست کی بہت تعریف کی ہے۔ اس کی وجہ انھوں نے یہ بتائی ہے کہ جو لوگ مغلیہ سلطنت کے زوال کے بعد شاہ جہاں آباد (دہلی) سے لکھنؤ آ کر آباد ہو گئے انھی کی وجہ سے لکھنؤ کی زبان و بیاں میں نکھار آیا اور ان کی تہذیب و تمدن کو عروج حاصل ہوا۔ اس طرح انھوں نے دہوی زبان کی تعریف کی ہے۔ دراصل لکھنؤ دہلی ہی کے مہاجرین کی آبادکاری کی وجہ سے لکھنؤ بنا۔ مشرف علی انصاری نے لکھا ہے:

> ''انشاء اللہ خان اردو ادب میں ایک روشن مینار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے شاعری کے موضوعات میں بھی اضافہ کیا اور ہئیت و اظہار کے بھی تجربے کیے جن سے ان کے بعد آنے والی شاعری متاثر ہوئی۔ وہ دبستانِ دلی کے معروف شاعر ہونے کے علاوہ لکھنوی طرزِ شاعری کے بھی نقاشانِ اوّل میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کی شخصیت ہمہ گیر اور متنوع تھی۔ وہ قادرالکلام شاعر ہونے کے علاوہ بلند پایہ نثر نگار اور ماہر لسانیات بھی ہیں اور ان میں سے ہر میدان میں ان کے کارنامے اجتہادی شان رکھتے ہیں۔ زبان و بیان پر قدرت اور صرف ونحو کی مہارت میں ان کا وجود اپنی مثال آپ ہے۔''(۱۶)

انشاء کی ذہانت اور جدت پسندی انھیں اپنے ہم عصروں میں منفرد نہیں بلکہ تاریخ ادب میں بھی ممتاز مقام دلاتی ہے۔ غزل، ریختی، قصیدہ اور بے نقط مثنوی اور اردو میں بے نقط دیوان، رانی کیتکی کی کہانی، جس میں عربی و فارسی کا ایک لفظ نہ آنے دیا۔ یہی نہیں بلکہ انشاء پہلے ہندوستانی ہیں جنھوں نے "دریائے لطافت" کے نام سے زبان و بیان کے قواعد پر روشنی ڈالی۔ مشرف علی انصاری نے "دریائے لطافت" کے حوالے سے لکھا ہے:

> "اردو صرف و نحو، منطق و معانی، عروض و قوافی اور زبان و بیان پر یہ پہلی کتاب ہے۔ ایک ہندوستانی نے لکھی ہے۔ یہ سید انشاء اور مرزا محمد حسن قتیل دونوں کی جودتِ طبع کا نتیجہ ہے۔ اس کا پہلا حصہ جو اردو صرف نحو سے متعلق ہے انشاء کا لکھا ہوا ہے اور منطق و عروض والا حصہ قتیل کی تصنیف ہے۔ اصل متن فارسی زبان میں ہے۔ یہ کتاب نواب سعادت علی خاں کے ایماء پر لکھی گئی اور ۱۸۰۸ء/ ۱۲۲۳ھ میں مکمل ہوئی۔"(۱۷)

انشاء اللہ خان انشاء کی بڑی تصنیف "رانی کیتکی کی کہانی" ہے۔ یہ ایک مکمل داستان ہے۔ اس میں رانی کیتکی اور کنور اودھے بھان کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔ یہ تصنیف جس دور میں لکھی گئی وہ اردو میں داستان گوئی کا ابتدائی زمانہ تھا۔ یہ کتاب ۱۸۰۳ء میں لکھی گئی تھی۔ اس داستان کی تصنیف کا مقصد صرف یہ تھا کہ اس کی عبارت میں ہندی کے علاوہ کسی دوسری زبان کا (مثلاً فارسی یا عربی) کوئی لفظ نہ آنے پائے۔ انشاء بہت حد تک اپنے مقصد میں کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ یہ انشا کے فن کا کمال ہے کہ انھوں نے عبارت میں سادگی، سلاست اور روانی بھی قائم رکھی ہے اور روزمرہ کے لطف میں بھی کہیں کمی نہیں آنے دی ہے۔ مشرف علی انصاری نے لکھا ہے:

> "انشاء نے دوسروں سے الگ تھلگ محض اپنی جدتِ طبع اور فطری صلاحیت کی بنا پہ یہ کہانی ایک سادہ اور عام فہم زبان میں لکھ ڈالی۔ مصنف نے یہ کتاب ایسی اُردو میں لکھی ہے جس میں عربی یا فارسی زبان کا ایک لفظ بھی نہیں آنے پایا اور اس قدغن کے باوصف کہانی مطلب و مقصد کے اعتبار سے مکمل اور بامعنی ہے۔ کہیں کہیں عبارت مسجع اور مقفیٰ ہے لیکن بحیثیت مجموعی زبان سادہ اور شریں ہے۔"(۱۸)

دریائے لطافت، لطائف السعادت، رانی کیتکی کی کہانی، ترکی روزنامچہ کے علاوہ ''سلک گوہر'' میر انشاء اللہ خان انشا کی لکھی ہوئی غیر منقوط اردو نثر کی مختصر اور دوسری بڑی کہانی ہے۔ مشرف انصاری نے لکھا ہے:

> ''یہ ایک مختصر کہانی ہے جسے اپنی طبیعت کی اپج دکھانے کے لیے انشاء نے بے نقط اردو میں لکھا ہے۔ یہ کتاب مولانا عرشی نے بہ تصحیح واصلاح ۱۹۴۸ء میں رامپور سے شائع کی بے نقط ہونے کی قید کے باعث کہانی کی عبارت بے کیف اور اکثر مبہم ہوگئی ہے ۱۸۰۸ء کے بعد کی تصنیف ہے۔''(۱۹)

انشاء مجموعی طور پر تین درباروں سے وابستہ رہے۔ اوّل اوّل مرشدآباد سے جب دلّی آئے تو شاہ عالم ثانی کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔ طبیعت میں شوخی اور جولانی دونوں تھیں اس لیے لطائف اور چٹکلے بھی خوب سناتے تھے۔ غزل، قصیدہ، ہجو سب کے بادشاہ تھے لیکن باوجود زبان کی طراحی، محاوروں اور تراکیب کا بانکپن، طبیعت کی شوخی، زبان پر قدرت اور نئی نئی تراکیب وضع کر کے دلّی والوں نے سید انشاء کو زیادہ پذیرائی نہ دی تو سید انشا لکھنؤ آ گئے۔ لکھنؤ میں مرزا سلیمان شکوہ کے دربار سے وابستہ ہو کر ان کے کلام پر اصلاح بھی دینے لگے۔ بعد میں نواب سعادت علی خاں نے انشاء کی شہرت سن کر انھیں اپنے دربار سے وابستہ کر لیا۔

جعفر علی حسرت

''تاریخ ادبیات'' میں جعفر علی حسرؔت پر تحقیقی وتنقیدی مضمون ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی نے لکھا ہے۔ ان کا نام مرزا جعفر علی اور حسرؔت تخلص ہے۔ ان کی ولادت ۳۵۔۱۷۳۴ء کے لگ بھگ ہوئی۔ انھوں نے تمام اصناف سخن میں طبع آزمائی کی مگر غزل گوئی ان کا اصل میدان ہے۔ جب دہلی میں افراتفری مچی تو حسرؔت شجاع الدولہ کے عہد حکومت میں فیض آباد منتقل ہو گئے۔ شجاع الدولہ کے بعد آصف الدولہ نواب ہوئے اور ان کے عہد میں دار الحکومت لکھنؤ قرار پایا تو حسرت نے بھی مستقل طور پر لکھنؤ ہی میں سکونت اختیار کر لی۔ حسرؔت کی زندگی کے آخری ایام لکھنؤ ہی میں گزرے۔ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی نے لکھا ہے:

> ''مرزا جعفر علی حسرؔت دہلی میں پیدا ہوئے۔ سنِ ولادت کسی تذکرے میں

موجود نہیں۔ حسرت کا آبائی پیشہ عطاری تھا۔ ان کے والد مرزا ابوالخیر بھی
عطار تھے اور فارغ البالی کی زندگی گزار رہے تھے۔ حسرت کی ابتدائی تعلیم
دہلی میں ہوئی۔ عنفوانِ شباب میں شاعری کا شوق دامن گیر ہوا۔ اس وقت
دہلی کی محفلِ سخن اجڑ چکی تھی۔ رائے سرب سنگھ دیوانہ سے مشورۂ سخن کرتے
رہے لیکن بعد میں ان سے منحرف ہو گئے۔"(۴۰)

جعفر علی حسرت کی شہرت و مقبولیت اس کے شاگردوں کی تعداد اور دربار سے وابستگی تھی۔ وزارتِ نواب آصف الدولہ میں جب شاہ کمال فیض آباد پہنچے تو سودا، حسرت اور جرأت وغیرہ وہاں موجود تھے جب شجاع الدولہ کی وفات کے بعد آصف الدولہ تخت نشین ہوئے تو لکھنؤ مرکزِ حکومت قرار پایا۔ امراء بھی رفتہ رفتہ لکھنؤ میں جا بسے۔ حسرت نواب محبت خان کے متوسلین میں تھے۔ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی نے لکھا ہے:

"حسرت اپنے عہد کے مسلّم الثبوت استاد تھے۔ انھیں تمام اصنافِ سخن پر
قدرت حاصل تھی۔ تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ تازہ گویانِ لکھنؤ بہ تعدادِ کثیر
ان کے حلقۂ تلمذ میں داخل ہوئے "کثرت شاگرد دانش چناں است کہ
درصورت شناسی خود ہم حیران است۔"(۴۱)

ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی نے لکھا ہے:

"اگرچہ حسرت کی غزل میں ان کے دیگر معاصر اساتذہ کی طرح داخلیت کا
عنصر نمایاں ہے تاہم معاملاتِ عشق کے بیان میں اودھ کے رنگین ماحول کا
عکس اور دبستانِ لکھنؤ کے ابتدائی نقوش کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔"(۴۲)

جعفر علی حسرت کی تصانیف میں ایک کلیات، جس میں مثنوی، واسوخت، مسدس، قصیدے رباعیاں اور غزلوں کے دو دیوان ہیں ان کی دوسری مثنوی "طوطی نامہ" ہے۔ وہ نہ صرف فارسی بلکہ عربی پر بھی قدرت رکھتے تھے۔

شیخ قلندر بخش جرأت

شیخ قلندر بخش جرأت پر تحقیقی و تنقیدی مضمون بھی مشرف علی انصاری نے تحریر کیا ہے۔

جراُت کا اصل نام یحییٰ امان تھا لیکن معروف نام قلندر بخش تھا۔ان کے والد حافظ امان کہلاتے تھے۔وہ ۱۷۴۸ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔فیض آباد میں شاعری کا شوق پیدا ہوا اور جعفر علی حسرت کے شاگرد ہو گئے۔ابتدا میں انھوں نے نواب محبت خان کی مصاحبت اختیار کی جن کی سرپرستی میں ان کی گزر اوقات ہوتی تھی۔پھر جب اودھ کا دارالحکومت لکھنؤ منتقل ہوا تو وہ بھی لکھنؤ آ گئے اور شہزادہ سلیمان شکوہ کے ملازم ہو گئے۔

جراُت کو علم نجوم سے بھی دلچسپی تھی اور اہل لکھنؤ اس علم میں ان کے معترف تھے۔اس کے علاوہ ان کو موسیقی سے بھی شغف تھا۔وہ ستار بجانے میں ماہر تھے۔جوانی ہی میں ان کو موتیا بند کی شکایت ہو گئی تھی جس سے دھیرے دھیرے ان کی بصارت زائل ہو گئی۔ان پر یہ بھی الزام لگایا گیا ہے کہ پردہ نشین گھرانوں میں بلا تکلف جانے کے لیے وہ شوقیہ اندھے بن گئے تھے۔

مشرف علی انصاری نے لکھا ہے:

> ''جراُت تخلص، یحییٰ امان نام تھا۔لیکن وہ اپنے عرف 'قلندر بخش' سے ایسے مشہور ہوئے کہ لوگ اصل نام بھول گئے۔والد کا نام حافظ امان لکھا گیا ہے۔اکثر تذکروں میں جراُت کا آبائی نام یحییٰ امان اور ولدیت حافظ امان درج ہے۔''(۲۳)

جراُت کو شعر و سخن سے فطری لگاؤ تھا۔ان کی شعر گوئی کا آغاز فیض آباد میں ہوا، جہاں مرزا جعفر علی حسرت اپنی شاعری کا علم امتیاز بلند کر چکے تھے۔دوسرے نوجوان شعراء کی طرح جراُت بھی ان کے شاگرد ہوئے اور کثرتِ مشق سے استاد کے دوش بدوش چلنے لگے۔ ۱۷۷۴ء۔۷۵/۱۱۸۸ھ سے قبل وہ نوخیز شعرا میں اس درجہ ممتاز ہو گئے تھے کہ نواب محبت خان نے حافظ رحمت خاں کے بیٹے جو فیض آباد میں مقیم تھے انھیں شعراء کے زمرے میں ملازم رکھ لیا تھا۔ قلندر بخش جراُت کے ہاں محبوب کی جو تصویر ابھرتی ہے وہ جیتی جاگتی اور ایسی چلبلی عورت کی تصویر ہے جو جنسیت کے بوجھ سے جلد جھک جاتی ہے۔اس لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ جراُت کی غزل کی عورت خود لکھنؤ ہی کی عورت ہے۔زبان میں سادگی ہے اس لیے جنس کا بیان واضح اور دو ٹوک قسم کا ہے۔مشرف علی انصاری نے لکھا ہے:

''اردو غزل گو شعراء میں میرو مصحفی کے بعد جرأت اپنے منفرد رنگ و آہنگ کے باعث ہمیشہ غزل کا مطالعہ کرنے والوں کی توجہ کا مرکز رہے ہیں۔ان کی غزل نے ہماری عشقیہ شاعری کو محبت کا ایک صحت مند تصور عطا کرنے کے ساتھ ساتھ ایک ایسے اسلوب سے روشناس کرایا جس میں روایت سے انحراف کے باوصف دلکشی پائی جاتی ہے۔جرأت کے جذباتی خلوص اور ان کے انداز بیان کی لہک مہک اور رعنائی نے انھیں اپنے عہد میں قبول عام کی سند دلوائی۔''[۴۴]

قلندر بخش جرأت کا کلام زبان کے اعتبار سے صاف وشستہ ہے بندش چست ہے اور محاورے کو کہیں ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔مسلسل غزلیں کہنا اور غزل در غزل کہنا ان کی ایک اور خوبی ہے جس نے ان کو استاد کا درجہ دے دیا۔مشرف علی انصاری نے جرأت کی شاعری کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے:

''قلندر بخش جرأت کی شاعری کے دو نمایاں دور نظر آتے ہیں۔پہلا دور آغاز شاعری سے تقریباً ۹۲-۱۷۹۱ء/۱۲۰۶ھ کا ہے۔جرأت کی فطری شگفتہ مزاجی،شوخ طبعی اور زندہ دلی کے باوجود اس دور میں ان کے کلام میں دہلی اسکول کی شاعرانہ روایات،خاص کر سوز و گداز اور دردمندی کے عناصر کا غلبہ ہے۔۔۔ جرأت کا دوسرا دور تقریباً ۹۳-۱۷۹۲ء/۱۲۰۷ھ سے ان کے انتقال یعنی ۱۸۰۹ء/۱۲۲۴ھ کے درمیانی سترہ اٹھارہ سال پر محیط ہے۔یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس دور کے کلام میں پچھلے دور کی خصوصیات مفقود ہو گئیں۔ لیکن سلیمان شکوہ کی خدمت میں باریابی کے بعد ان پر درباری اثرات کا غلبہ ہوا۔''[۴۵]

قلندر بخش جرأت نے ایک ضخیم کلیات اور دو مثنویاں چھوڑی ہیں۔کلیات میں غزلیں، رباعیات،فردیات،مخمسات،مسدسات،ہفت بند،ترجیع بند،واسوخت،گیت،ہجویات،مرثیے، سلام،فال نامے وغیرہ سب موجود ہیں۔

سعادت یار خان رنگین

سعادت یار خان رنگین جن کو ریختی کا موجد کہا جاتا ہے وہ ۱۷۵۵ء میں سرہند میں پیدا ہوئے اور دہلی میں تعلیم پائی۔ زندگی کا زیادہ حصہ دہلی ہی میں بسر ہوا۔ اکثر امرا کے پاس ملازم رہے۔ شہزادہ سلیمان شکوہ کے دربار سے بھی وابستہ رہے۔ آخر میں ملازمت خیر آباد کر کے گھوڑوں کی تجارت شروع کر دی۔ سید انشاء کے گہرے دوست تھے۔ وہ شاعری میں پہلے شاہ حاتم کے شاگرد ہوئے پھر محمد امان نثار کو کلام دکھانے لگے۔ مصحفی سے بھی مشورہ سخن کرتے تھے۔ خوبصورت، عاشق مزاج، خلیق اور متواضع آدمی تھے۔ عیش و عشرت کے ماحول نے غزل سے ریختی کی طرف مائل کر دیا جس کے یہ موجد خیال کیے جاتے ہیں۔ ریختی سے اُنسیت کی تخلیق میں رنگین کے ماحول اور شخصیت کا اچھا خاصا عمل دخل تھا۔ اس لیے کہ وہ خود بھی ایک رئیس زادے تھے۔ ان کے والد ایک بہت بڑی جاگیر کے مالک تھے۔ مجید یزدانی نے لکھا ہے:

> ''غزل میں میر و درد کی تقلید کے لیے دلِ گداختہ کے علاوہ تقدسِ خیال اور طہارتِ فکر کی ضرورت ہے جس کی توقع رنگین سے نہیں کی جا سکتی۔ لیکن شیفتہ جیسے ثقہ تذکرہ نگار نے بھی اسے اوباش طبع قرار دینے کے باوجود اس کے دیوان کے بعض حصوں کو طریقۂ اہلِ فن کے مطابق ٹھہرایا ہے اور کچھ انتخاب اپنے تذکرے میں شامل کر لیا ہے لیکن محض ایک مختصر سے انتخاب کی بنا پر شاعر کے مرتبے کا تعین نہیں۔''(۲۱)

سعادت یار رنگین کے کلام کو اگر اچھی طرح سے دیکھا جائے تو ان کا اپنا کوئی خاص رنگ نہیں دکھائی دیتا۔ بس وہی رنگ ہے جو اس دور کی دوسرے درجے کی شاعری کا مجموعی طور پر ہے۔ دوسروں نے اگر ان سے کوئی اثر قبول کیا ہے تو خود رنگین نے دوسروں سے زیادہ اثر قبول کیا ہے۔ غزل کے علاوہ رنگین نے مثنویاں بھی لکھی ہیں۔ مجید یزدانی نے لکھا ہے:

> ''سعادت یار رنگین کی ایک مثنوی فارسی بہ طرز حضرت مولانا روم حکایات پر مشتمل ہے۔ ایک اور مثنوی تصوف میں بہ طرز خواجہ فرید الدین عطار تصنیف کی اور 'ایجادِ رنگین' نام رکھا۔ اس مثنوی میں ایک ہزار اشعار ہیں۔ ایک مثنوی

"در تجنیس قافیہ در ہندی بہ طرز اہلِ شیرازی' چار سو (۴۰۰) اشعار کی ہے۔
ایک مثنوی مولانا جامی کے طرز میں ہے۔ مثنویات کے علاوہ سعدی، حافظ،
فغانی، واقف، قتیل، صائب کے طرز میں بہ زبانِ فارسی اور میر، مصحفی، ناسخ
وغیرہ کے طرز میں بزبانِ ہندی (یعنی اردو) غزلیات کہی ہیں۔"(۲۷)

رنگین نے اپنے ذاتی حالات کئی تصانیف میں درج کیے ہیں لیکن سب سے زیادہ دیوانِ ریختہ میں لکھے ہیں۔ ان کے مجموعوں میں چار اردو دیوان چار عناصر رنگین کے نام سے ہیں۔ پہلا دیوان ریختہ ہے دوسرا ابیختہ اور تیسرا آمیختہ جبکہ چوتھا انگیختہ۔ پہلے دو دیوان میں عاشقانہ کلام ہے۔ تیسرے میں ہزلیات ہیں۔ اس میں شیطان کی مدح میں ایک قصیدہ بھی ہے۔ جس کی ابتدا بسم اللہ کی بجائے نعوذ باللہ سے کی گئی ہے۔ چوتھا دیوان ریختی کا ہے، اس کے علاوہ کئی مثنویاں ہیں عربی، فارسی، ترکی، پشتو، مارواڑی، مرہٹی، پنجابی، پوربی، کشمیری، گنواری برج وغیرہ (سترہ زبانوں) میں شعر گوئی کے نمونے اپنے دعوے کی صداقت کے طور پر درج کیے ہیں۔

تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند، اردو ادب، جلد دوم کے دسویں باب کا عنوان ہے: "اردو شاعری لکھنو میں" اس باب میں لکھنؤ کے مقامی شعراء کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ یہ باب ۴۲ صفحات پر مشتمل ہے جس میں امام بخش ناسخ، خواجہ حیدر علی آتش اور ان کے تلامذہ، وزیر، برق، رشک، منیر شکوہ آبادی، بحر، جلال، قلق، امانت، محسن کاکوروی، دیا شنکر نسیم، مرزا شوق، رند اور صبا وغیرہ زیرِ بحث آئے ہیں۔

شیخ امام بخش ناسخ

شیخ امام بخش ناسخ اردو غزل میں ایک عہد ساز شخصیت کا نام ہے۔ ۱۰ اپریل ۱۷۷۲ء کو فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ ان کو شاعری کے لکھنو اسکول کا بانی کہا جاتا ہے۔ ان کی پیروی کرنے والوں میں لکھنؤ کے علاوہ دہلی کے شاعر بھی تھے۔ لکھنویت سے شاعری کا جو خاص رنگ مراد ہے اور جس کا سب سے اہم عنصر خیال بندی کہلاتا ہے وہ ناسخ اور ان کے شاگردوں کی کوشش و ایجاد کا نتیجہ ہے۔ ناسخ کے کلام کا بڑا حصہ شائع ہو چکا ہے۔ ان کے کلیات میں غزلیں، رباعیاں، قطعات، تاریخیں اور ایک مثنوی شامل ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے لکھا ہے:

"شیخ امام ناسخ کو دبستانِ لکھنؤ کا بانی، لکھنوی رنگِ سخن کا موجد، لکھنوی اردو زبان کا مصلح، ممتاز زباں دان اور زباں شناس کہا گیا ہے۔ یہ بات الگ ہے کہ شاعری بالخصوص غزل کا جو رنگ ناسخ نے اختیار کیا، ناقدین کے نزدیک اس میں حقیقی شاعری کا اثر کم، مشاقی اور قافیہ پیمائی کا انداز زیادہ نمایاں ہے۔"(۳۸)

ناسخ لکھنو کے اربابِ کمال میں تھے۔ ناسخ کا سب بڑا کارنامہ اصلاح زبان ہے تاہم تذکرہ نویس اور نقادوں نے ناسخ کی شاعری اور اصلاح زبان کی کوششوں کا ذکر کرتے ہوئے ان کی دشوار پسندی، ادق نگاری، رعایت لفظی، بے کیفی اور تصنع و تکلف پر اس قدر زور دیا ہے کہ ان شاعری کی دیگر خوبیاں نظروں سے پوشیدہ ہو جاتے ہیں۔

شیخ امام ناسخ نے اردو ادب میں ایک اور کام کیا کہ قدما کی زبان کے فحش اور غیر فصیح الفاظ کو متروک قرار دیا۔ انھوں نے ہندی الفاظ خارج کر کے اس کی جگہ عربی اور فارسی الفاظ اور تراکیب کو رواج دیا جس کی وجہ سے اردو شاعری میں وزن کے ساتھ ساتھ ایک خاص قسم کا وقار پیدا ہوا۔ ناسخ نے اردو میں مستعمل عربی، فارسی اور ہندی الفاظ کے لیے تذکرہ و تانیث کے قاعدے وضع اور محاورات درست کیے۔ ان کو اس وجہ سے متروکات کا ناسخ بھی کہا جاتا ہے۔

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے لکھا ہے:

"ناسخ کی دو حیثیتیں قابلِ غور ہیں۔ ایک طرف ان کو اس طرزِ خاص کا بانی کہا جاتا ہے جو دبستانِ لکھنؤ کے نام سے مشہور یا بدنام ہے دوسری طرف ان کا شمار اُردو کے مصلحین میں ہوتا ہے۔"(۳۹)

ناسخ کا ایک اور کارنامہ رعایت لفظی ہے۔ لکھنو کا معاشرہ خوش مزاج اور مجلس آرا لوگوں کا معاشرہ تھا۔ مجلسی زندگی میں لفظی رعایتیں تفریح کا ذریعہ ہوتی ہیں۔ لکھنو میں لفظی رعاتیوں کا از حد شوق تھا۔ خواص و عوام دونوں اس کے بہت شائق تھے۔ روساء اور امراء تک بندیاں کرنے والوں کو باقاعدہ ملازم رکھا کرتے تھے۔ ان ہی اسباب کی بنا پر لکھنوی شاعری میں رعایت لفظی کی بہتات ہے اور لفظی رعایتیں اکثر مفہوم پر غالب آجاتی ہیں بلکہ بعض اوقات محض لفظی رعایت کو منظوم کرنے کے لیے شعر کہا جاتا تھا۔ ابواللیث صدیقی کے نزدیک:

> ''شعرائے لکھنؤ کی ایک اور خصوصیت جس میں ناسخ کو بھی شریک سمجھا جاتا ہے رعایتِ لفظی ہے۔ یہ کوئی نئی صنعت نہیں تھی فارسی میں یہ پہلے سے موجود تھی اور شعرائے اُردو نے بھی لکھنوی دور سے پہلے اسے اپنے کلام میں استعمال کیا اور اختیار کیا ہے۔''(۳۰)

رعایتِ لفظی کی طرح صنعت مراعات النظیر یعنی ایسے الفاظ استعمال کرنا جس کے معنی آپس میں ایک دوسرے کے ساتھ سوائے تضاد کچھ مناسبت رکھتے ہوں۔ جیسے چمن کے ذکر کے ساتھ گل وبلبل و باغبان وسرو، قمری یا چمن بہار خزاں ہوا وغیرہ کی روایت کو مستحکم کرنے میں ناسخ کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ ابواللیث صدیقی نے لکھا ہے:

> ''مراعاۃ النظیر صنائع بدائع میں سے صرف ایک صنعت تھی۔ شعرائے لکھنؤ نے جن میں ناسخ بھی شامل ہیں بعض اور صنائع میں بھی ایک نئی روایت مستحکم کرنے کی کوشش کی۔''(۳۱)

ناسخ کی شخصیت کا اثر ان کے شعری اسلوب میں بھی نظر آتا ہے۔ آہنگ بلند ہے جو کہیں کہیں نشاطیہ آہنگ میں بدل جاتا ہے۔ ان کے کلام کا حاوی عنصر ان کی مضمون بندی، زبان دانی، محاورہ بندی اور صنائع بدائع کے ساتھ وابستہ ہے ناسخ ایک عشقیہ شاعر بھی تھے۔ ان کے عشقیہ تجربات میں ہجر کے تجربات کی حیثیت بنیادی ہے جن میں سوگواری، اداسی، رقت اور اندورنی تڑپ کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔

خواجہ حیدر علی آتش

آتش کا اصل نام حیدر علی اور آتش تخلص تھا۔ آپ کی پیدائش فیض آباد میں ۱۷۷۷ء میں ہوئی۔ آپ کے والد کا نام خواجہ علی بخش تھا بچپن ہی میں والدہ کا انتقال ہو گیا تھا جس کی بنا پر آپ کی تعلیم مکمل نہ ہو سکی۔ آپ کا مزاج فقیرانہ تھا اور یہ فقیرانہ انداز عمر کے ساتھ ساتھ بڑھتا گیا۔ ان کی زندگی تنگ دستی میں گذر گئی مگر کبھی کسی کے سامنے ہاتھ نہیں پھیلایا بلکہ خدا کی مرضی پر راضی رہے۔ آخری عمر میں بیوی کی وفات کے بعد آنکھوں کی روشنی بھی چلی گئی جس کی وجہ سے وہ اپنے ہی گھر میں سمٹ کے رہ گئے۔ البتہ شاگردوں کا آنا جانا ہوتا رہا۔ آتش ۱۸۴۷ء میں ۷۰ سال کی عمر پا

کے اپنے خالق حقیقی سے جا ملے اور لکھنؤ کی سر زمین میں دفن ہوئے۔ ان کو دبستان لکھنؤ کے بانیوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے لکھا ہے:

> ''دبستانِ لکھنؤ میں خواجہ حیدر علی آتش کو ناسخ کے ساتھ اس دبستان کے بانیوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ بعض نقاد خالص شاعری کے نقطۂ نظر سے آتش کو ناسخ پر ترجیح دیتے ہیں ان کے خیال میں ناسخ نے زبانِ اردو کی اصلاح میں بے شک بڑا اہتمام کیا لیکن ان کی شاعری صرف الفاظ کی شعبدہ کاری ہے جس میں اکثر و بیشتر مضامین یا تو محض خیالی ہیں یا ان کی بنیاد خارجی موضوعات و متعلقات اور لوازماتِ حسن پر ہے، جس نے ان کی لکھنوی دبستان کی شاعری، بالخصوص غزل گوئی کو ممتاز بھی کیا اور بدنام بھی۔ اس کے علاوہ بکثرت مضامین ایسے بھی ہیں جو محض قافیہ پیمائی کا نتیجہ ہیں اور قافیہ پیمائی کی اس کوشش میں اکثر اشعار مضمون کے اعتبار سے محض خرافات کا مجموعہ ہیں۔ ایسے اشعار جن کی بنیاد احساسات و کیفیات و تاثرات پر ہو، ان کے کلام میں نہ ہونے کے برابر ہیں۔''(۳۲)

آتش کے مزاج میں جو قلندرانہ شان تھی وہ ان کی شاعری میں بھی پائی جاتی ہے۔ بنیادی طور پر انھوں نے غزل ہی میں طبع آزمائی کی اور اپنی شیریں زبان سے غزل کو زندہ جاوید بنا دیا ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے لکھا ہے:

> ''آتش غزل کی اس روایت سے آشنا تھے جو فارسی اور اردو شعراء کی کوششوں سے متعین ہوئی تھی۔ وہ شاعری کو مصوّری، مرصع سازی، شبیہ کاری اور سادہ بیانی پر مشتمل سمجھتے ہیں۔ رعنائی خیال اور رنگینیِ بیان اُن کے نزدیک اچھی شاعری کے جوہر ہیں۔ طنز و کنایہ کی گفتگو کو وہ پسند نہیں کرتے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ ان کی زیادہ توجہ زبان اور روزمرہ کی طرف ہوتی ہے اور اسے لکھنؤ میں دبستانِ آتش کی خصوصیت کہہ سکتے ہیں۔''(۳۳)

آتش دبستان لکھنؤ کے دوسرے شعرا سے مختلف رنگِ سخن کے حامل ہیں۔ ان کے کلام میں بھی انفرادیت ہے۔ ان کا کلام ایسا پختہ منجھا ہوا ہے کہ ان کے مصرعے اور اشعار ضرب المثل بن

گئے ہیں۔ دہلی اور لکھنؤ کے اتصال سے آتش نے نیا رنگ و آہنگ پیدا کیا اور یہی ان کی شناخت بھی ہے۔ جہاں ان کے یہاں داخلیت ہے وہیں لکھنؤ کی خارجیت بھی موجود ہے۔ اس لیے ان کے اشعار جہاں ذہن پر دستک دیتے ہیں وہیں دل کے تاروں کو بھی چھیڑتے ہیں۔ ان کی شاعری کا صرف یہ کمال نہیں ہے کہ وہ مرصع سازی کرتے ہیں۔ دراصل آتش کی مرصع سازی کے پیچھے احساس کی ایک دنیا آباد ہے اور ان کے اشعار میں یہ دنیا صاف نظر آتی ہے۔

خواجہ محمد وزیر

ان کا اصل نام خواجہ محمد وزیر اور تخلص وزیر ہے۔ وہ انیسویں صدی میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ وہ امام بخش ناسخ کے شاگرد اور نہایت پرگو شاعر تھے۔ ان کا ضخیم دیوان ان کی زندگی میں ضائع ہو گیا۔ موجودہ دیوان ''دفتر فصاحت'' ان کی وفات کے بعد ان کے شاگردوں اور دوستوں نے شائع کیا۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے لکھا ہے:

> ''خواجہ محمد وزیر کا شمار ناسخ کے ممتاز شاگردوں میں ہے۔ اُستاد کی زندگی میں ہی ان کی استادی مسلّم ہو چکی تھی اور اکثر شاگردوں کو ناسخ انھی کے سپرد کیا کرتے تھے۔ علمائے لکھنؤ کی صحبت میں فارسی کی تکمیل کی اور عربی بقدرِ ضرورت پڑھی، کبھی کسی رئیس یا میر کی ملازمت یا مصاحبت نہیں کی۔''(۲۳)

خواجہ وزیر کی شاعری کا انداز وہی ہے جو ان کے استاد امام بخش ناسخ کا ہے۔ انھوں نے مشکل سے مشکل طرحوں میں طبع آزمائیاں کی ہیں۔ وزیر کی غزلوں میں سب سے نمایاں خصوصیت طوالت ہے جو لکھنوی رنگ کے بعض شاعروں کے یہاں بھی موجود ہے۔ وزیر اپنے عہد کے مشاق شعراء میں سے تھے اور ان میں فنی صلاحیت بھی موجود تھی لیکن ان کے استاد کا رنگ خاص تھا اور عام لوگ بھی لکھنؤ میں اسی مذاق سخن کو پسند کرتے تھے۔ آخر عمر میں فقر و قناعت کا غلبہ ہوا تو شاعری ترک کر دی۔ انھوں نے جولائی ۱۸۵۲ء میں وفات پائی۔

برق لکھنوی

برق لکھنوی کا نام مرزا محمد رضا خاں اور برق تخلص کیا کرتے تھے۔ ان کے والد کا نام کاظم علی خاں تھا۔ برق ناسخ کے شاگردوں میں سے تھے۔ ان کا ایک دیوان ان کی حیات میں

۱۸۵۳ء میں شائع ہوا۔ ۱۸۵۷ء میں کلکتہ میں ان کا انتقال ہوا۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے لکھا ہے:

> ''خطاب فتح الدولہ بخشی الملک، نام محمد رضا خان اور تخلص برق تھا۔ خطاب نواب واجد علی اختر نے عطا کیا تھا۔ برق ان کے مصاحب خاص اور استاد تھے۔ انتزاع سلطنت کے بعد واجد علی شاہ کلکتے جلاوطن کر دیے گئے تو برق ان کے ساتھ گئے اور مٹیا برج میں قیام کیا۔ وہیں ۱۲۷۴ھ/۱۸۵۷ء میں انتقال ہوا۔''(۳۵)

برق بنیادی طور پر غزل کے پرگو شاعر تھے۔ ان کا ایک مکمل دیوان ہے جن میں زیادہ تر غزلیات شامل ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے لکھنؤ کی تباہی و بربادی پر ایک شہر آشوب بھی لکھا ہے۔ ان کے کلام میں اپنے استاد امام بخش ناسخ کی طرح تکلف اور تصنع بہت ہے۔ ان کے اشعار کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس عہد کے مطبوع مضامین کو بہ تکلف نظم کا جامہ پہنایا گیا ہے۔ یہ مضامین یا تو خارجی ہیں اور ان میں متعلقات حسن نسوانی کا ذکر کیا گیا ہے یا محض لفظی اور معنوی رعایتیں ملحوظ رکھی گئی ہیں۔

میر علی اوسط رشک

ان کا نام میر علی اوسط اور رشک تخلص ہے۔ فیض آباد میں ۱۷۹۹ء میں پیدا ہوئے۔ بہت دنوں تک لکھنؤ میں رہے۔ پھر کربلا جا کر وہیں کی مستقل سکونت اختیار کر لی۔ فن شعر میں ناسخ کے شاگرد اور منیر شکوہ آبادی کے استاد ہیں ان کے کلام کے مجموعے ''نظم مبارک'' اور ''نظم گرامی'' کے عنوان سے شائع ہو چکے ہیں۔ انھوں نے ۱۸۶۷ء میں وفات پائی۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے لکھا ہے:

> ''رشک کی دو حیثیتیں اہم ہیں، ایک طرف ان کی شاعری ہے جو ناسخ کے اتباع اور ان کے رنگ میں ہے۔ دوسری طرف اصلاح زبان ہے۔ شاعری میں ان کا سرمایہ تین دیوان ہیں، پہلا دیوان 'نظم مبارک' ہے جس سے ۱۲۵۳ھ/۱۸۳۷ء نکلتا ہے۔ دوسرا دیوان 'نظم گرامی' ہے جس سے ۱۲۶۱ھ/۱۸۴۵ء برآمد ہوتا ہے۔ مؤلف 'گل رعنا' لکھتے ہیں کہ ایک تیسرا دیوان اور تھا

جو ضائع ہوگیا۔ خوش قسمتی سے دوران مطالعہ میں راقم السطور کو یہ نایاب قلمی دیوان جواب تک ناپید سمجھا جاتا تھا دستیاب ہوگیا۔ یہ مصنف کا اپنا نسخہ معلوم ہوتا ہے جس کو ان کے ایک عزیز شاگرد نے مرتب کیا ہے۔"(۳۶)

رشک کی شاعری میں خالص لکھنوی رنگ پایا جاتا ہے جس میں متعلقات اور لوازمات حسن پر شاعر نے اپنی توجہ صرف کی ہے۔ ان کی شاعری میں بہت زیادہ خصوصیات نظر آتی ہیں مثلاً الفاظ کو جس طرح بولتے ہیں اسی تلفظ کے ساتھ نظم کرتے ہیں اور صحت وعدم صحت میں اس کا لحاظ رکھتے ہیں۔

منیر شکوہ آبادی

منیر شکوہ آبادی کا اصل نام سید اسماعیل حسین اور منیر تخلص کرتے تھے۔ منیر کی پیدائش شکوہ آباد میں ۱۸۱۴ء میں ہوئی اور ابتدائی تعلیم و تربیت اکبر آباد میں ہوئی جہاں ان کے والد بسلسلۂ ملازمت مقیم تھے۔ پھر وہ لکھنؤ آگئے۔ لکھنؤ کے شعری ماحول نے منیر کی طبیعت کو شاعری کی طرف مائل کر دیا۔ پہلے ناسخ سے مشورۂ سخن کیا پھر رشک کی شاگردی اختیار کی۔ ۱۸۸۰ء میں رام پور میں وفات پائی۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے لکھا ہے:

> "سید اسماعیل حسین منیر شکوہ آبادی کا سلسلہ نسب حضرت امام علی نقی سے ملتا ہے۔ ان کے جد اعلیٰ سید بہاء الدین، سلطان علاء الدین خلجی کے زمانے میں، جب اس نے ۱۲۹۷ء میں گجرات کو دوبارہ فتح کیا تھا، عرب سے ملتان ہوتے ہوئے شکوہ آباد ضلع مین پوری پہنچے۔"(۳۷)

نواب نظام الدولہ منیر شکوہ آبادی کو اپنے ساتھ لکھنؤ لے گئے اور ان کی سفارش پر ناسخ نے انھیں اپنا شاگرد قبول کیا۔ اس عرصے میں ناسخ کا ستارہ زوال میں آیا تو انھوں نے منیر شکوہ آبادی کو اپنے شاگرد علی اوسط رشک کے سپرد کر دیا۔ منیر شکوہ آبادی صاحب دیوان شاعر ہیں۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے ان کی تصانیف کا ذکر کچھ اس طرح سے کیا ہے:

> "تصانیف میں تین دیوان ہیں، منتخب عالم (۱۸۴۷ء/۱۲۶۴ھ) تنویر الاشعار (۱۸۵۲ء/۱۲۶۹ھ) اور نظم منیر (۱۸۷۳ء/۱۲۹۰ھ)۔ اس کے علاوہ ایک

مثنوی 'سراج المضامین' اور ایک 'حجاب زناں' ہے، امیر مینائی اس کے اشعار کی تعداد خود منیر کے حوالے سے تیس ہزار بتاتے ہیں، بعض رسائل، تقریظیں اور رقعات ان کے علاوہ ہیں جن میں سے بعض کے نام یہ ہیں:
(۱) رسالہ اعلانِ حق (۲) سراج المنیر (۳) تنبیہ الغشا تین بفضائل الثقلین (۴) امام المومنین عن مکائد الشیاطین اس سے معلوم ہوتا ہے کہ بڑے قادر الکلام اور پُر گو تھے۔" (۲۸)

منیر شکوہ آبادی کی شاعری پر ناسخ کا اثر بہت نمایاں ہے۔ انھوں نے بہت سنگلاخ زمینوں میں طویل طویل غزلیں کہی ہیں۔ رعایت لفظی ان کی غزلوں کی خاص پہچان ہے۔ انھوں نے غزل میں بھی قصیدے کا طمطراق و شکوہ پیدا کرنے کی کوشش کی۔

شیخ امداد علی بحر

ان کا اصل نام شیخ امداد علی اور بحر تخلص تھا۔ وہ لکھنؤ میں ۱۸۱۰ء پیدا ہوئے۔ امام بخش ناسخ کے شاگرد تھے۔ عمر پریشانی اور عسرت میں گزری۔ صحتِ الفاظ، تحقیقِ لغت اور فنِ عروض کے ماہر تھے۔ ۱۸۷۸ء میں لکھنؤ میں وفات پائی۔ ان کا دیوان ان کی زندگی میں مرتب نہ ہو سکا۔ ان کی وفات کے بعد ان کے دوست سید محمد خاں رند نے ان کا دیوان مرتب کیا۔ بحر نے اردو زبان کے قواعد کے موضوع پر ایک مختصر تصنیف لکھی ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے لکھا ہے:

"شیخ امداد علی نام تھا ۱۸۱۰ء/۱۲۲۵ھ میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ فنِ عروض میں بہت مشہور تھے۔ رشک کے بعد ناسخ کے شاگردوں میں ممتاز درجہ رکھتے تھے۔" (۲۹)

شیخ امداد علی بحر کی شاعری میں پیچیدہ تمثیلیں اور دقیق استعارے پائے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ اکثر اشعار بہت صاف، سلیس اور پُر اثر بھی ہوتے ہیں۔ صحتِ الفاظ اور تحقیقِ لغت کے استاد تھے۔ ناسخ اور رشک کے بعد لکھنؤ کے دورِ متوسط کے شعراء میں ممتاز درجہ رکھتے تھے۔

جلال لکھنوی

جلال لکھنوی کا اصل نام ضامن علی اور جلال تخلص تھا۔ وہ حکیم اصغر علی داستان گو کے

بیٹے اور لکھنؤ کے رہنے والے تھے۔ ۱۸۳۴ء/۱۲۵۰ ہجری کو محلہ پار لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا پیشہ طبابت تھا۔ انھوں نے اپنے والد کا پیشہ اختیار کیا اور ساتھ ساتھ شاعری بھی کرتے رہے۔ شاعری میں رشک سے اصلاح لیتے رہے۔ ۱۸۵۷ء میں لکھنؤ میں ایک دواخانہ کھول لیا۔ اسی عرصے میں نواب یوسف علی خاں کو ان کی خبر ہوئی تو انھوں نے انھیں رام پور بلا لیا۔ تقریباً بیس سال تک جلال کا تعلق رام پور دربار سے رہا۔ نواب کلب علی خاں کی وفات کے بعد یہ پھر لکھنؤ چلے آئے اور منصور نگر میں ایک مکان خرید کر رہنے لگے۔ چھہتر برس کی عمر میں ۲۰ اکتوبر ۱۹۰۹ء میں وفات پائی۔

جلال لکھنوی نے ''سرمایہ زبان اردو'' کے نام سے ایک بڑی کتاب لکھی ہے جس میں اردو زبان کے محاورے، کنایے اور اصطلاحیں بیان کی ہیں۔ ایک رسالہ ''مفید الشعرا'' بھی ان کا لکھا ہوا ہے۔ اس میں اسموں کی تذکر و تانیث کی بحث ہے۔ ان کا ایک اور رسالہ ''قواعد المنتخب'' بھی ہے جس میں بعض مفرد اور مرکب لفظوں کی تحقیق کی گئی ہے۔ ان کے علاوہ چار دیوان بھی ہیں۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے جلال لکھنوی کی کتب تفصیل لکھی ہے:

> ''شاہدِ شوخ طبع، کرشمہ گاہِ سخن، مضمون ہائے دلکش، نظمِ نگاریں، سرمایۂ زبانِ اُردو (جس میں اُردو کے محاورات ہیں)، افادۂ تاریخ (فنِ تاریخ گوئی)، منتخب القواعد، تنقیح اللغات، گلشنِ فیض، دستور الفصحا، مفید الشعراء۔''(۴)

جلال لکھنوی ۱۸۵۷ء کے بعد رام پور چلے گئے۔ اس وقت ان کی عمر بائیس برس کی تھی۔ ان کے باپ نواب یوسف علی خاں کی سرکار میں داستان گوئی پر مقرر تھے۔ یہ بھی وہیں نوکر ہو گئے۔ ان کے بعد نواب کلب علی خاں نے بھی ان کی قدر دانی فرمائی۔ عرصہ تک سو روپے ماہوار وظیفہ ملتا رہا۔ کئی بار استعفا دے کر چلے آئے۔ نواب نے ہر دفعہ بلوایا اور کام نہ کرنے کے زمانہ کی تنخواہ بھی عنایت فرمائی۔ منگرولی کے نواب حسین میاں بھی ان کو پچیس روپے ماہوار دیتے تھے اور ہر قصیدہ پر سو روپے دیا کرتے تھے۔ یہ مفت کسی کو بھی اصلاح نہ دیتے تھے۔ ان کو اپنی زبان دانی کا بڑا دعویٰ تھا اور اس بات پر ناز تھا کہ وہ محاورہ غلط نہیں بولتے۔ اگرچہ وہ مغرور تھے لیکن پھر بھی اہلِ کمال سے جھک کر ملتے تھے۔

اسد علی خان قلقؔ

ان کا نام خواجہ اسد علی خاں اور تخلص قلقؔ ہے۔ ان کے والد کا نام خواجہ بہادر حسین فراق تھا۔ قلقؔ کا رنگ گورا، جسم ذرا نحیف، آواز کچھ پست، آفتاب الدولہ شمس جنگ بہادر کا خطاب واجد علی شاہ نے دیا۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے لکھا ہے:

> ''قلقؔ خواجہ وزیر کے بھانجے تھے اور انھی سے مشورۂ سخن کرتے تھے۔ تصانیف میں دو چیزیں مشہور ہیں۔ ایک دیوان موسومہ 'مظہرِ عشق' اور ایک مثنوی 'طلسم اُلفت'۔ دیوان کا عام رنگ وہی ہے جو اس زمانے میں لکھنوی شاعری کا عام اور مقبول رنگ تھا لیکن بامزہ اشعار کی تعداد ان کے دیوان میں کافی ہے۔''(۴۱)

اسد علی خاں کا سب سے بڑا کارنامہ اُن کی مشہور مثنوی ''طلسمِ اُلفت'' ہے۔ اس کے علاوہ ایک خوبی یہ بھی ہے جو میر حسن اور نسیم سے اس مثنوی کو ممتاز کرتی ہے وہ محلات کی زبان کا استعمال ہے۔

امانت لکھنوی

ان کا اصل نام سید آغا حسن لکھنوی تھا۔ وہ لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ وہ شاعر اور ڈراما نگار تھے۔ آپ کے کلیات (خزائن الفصاحت) میں غزلیں، مخمس، مسدس، رباعیاں، قطعے اور واسوخت شامل ہیں۔ لیکن ان کی شہرت ''واسوختِ امانت'' (۳۰۷ بند) اور ''اندر سبھا'' ناٹک (۱۲۶۷ھ / ۱۸۵۳ء) کی وجہ سے ہے۔ یہ دونوں تصانیف بہت مقبول ہوئیں۔ واسوخت تو پچاسوں مرتبہ چھپا۔ اس سے بھی زیادہ مقبولیت ''اندر سبھا'' کو حاصل ہوئی۔ یہ کتاب اُردو کے علاوہ گورکھی، ناگری اور گجراتی خط میں بھی بار بار چھپی۔ ''اندر سبھا ناٹک'' سب سے پہلے لکھنؤ میں اسٹیج پر کھیلا گیا۔ اس کی تقلید میں کئی سبھائیں تصنیف ہوئیں۔ چنانچہ انیسویں صدی کے آخر تک اُردو ڈرامے پر ''اندر سبھا'' کا گہرا اثر نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے لکھا ہے:

> ''نام آغا حسن تھا اور امانت تخلص سال ولادت: ۱۸۱۶ء ان کے متعلق یہ غلط فہمی عام ہوگئی کہ ان کا کلام صرف رعایتِ لفظی اور ضلع جگت تک محدود

ہے۔یہی وجہ ہوئی کہ غزل گو شعراء کے تذکروں میں ان کے حالات بہت کم
ملتے ہیں۔امانت کا سلسلۂ نسب میر آغا ابن سیّد علی مشہدی سے ملتا ہے۔
سیّد علی مشہدی ان کے مورثِ اعلیٰ تھے۔وہ مشہدِ مقدس میں جناب امام علی
ابن موسیٰ الرضا کے روضۂ مقدسہ کے کلید بردار تھے۔"(۴۲)

امانت لکھنوی کی چند شعری خصوصیات ایسی ہیں جو دیگر شعراء سے ان کو ممتاز کرتی ہیں۔مثلاً رعایت لفظی و معنوی جو ضلع جگت کی حد سے جا ملی ہے۔محاورہ بندی، محاکات، مختلف علمی و مذہبی اصطلاحات کا استعمال، ہندی الفاظ و محاورات، زبان کی بندش اور خوبی کہیں کہیں طرزِ ادا کی جدت وغیرہ۔

محسنؔ کاکوروی

محسنؔ کاکوروی موضع کاکوری، ضلع لکھنؤ صوبہ اُتر پردیش میں ۱۸۲۷ء میں پیدا ہوئے۔ اُنھوں نے بچپن ہی سے شعر گوئی کا آغاز کیا اور ماموں ہادی علی اشکؔ کی شاگردی میں آ گئے۔محسنؔ نے اپنی شعری زندگی کا آغاز غزل سے کیا۔بعد میں اُنھوں نے غزل گوئی ترک کر دی اور اپنے آپ کو صرف اور صرف ثنائے رسولِ مقبول ﷺ کے لیے وقف کر دیا۔ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے لکھا ہے:

"محسن سے پہلے اُردو نعت گوئی کو مستقل فن یا مسلک کی حیثیت سے کسی اُردو
شاعر نے اختیار نہیں کیا۔شعر و شاعری میں محسن لکھنؤ کے دبستانِ ادب سے
تعلق رکھتے ہیں۔لکھنؤ کے دبستانِ ادب کے ساتھ بعض خصوصی امتیازات
وابستہ ہیں۔ان میں سب سے اہم شاعری میں خارجی پہلو کا بیان ہے۔
برخلاف اس کے محسن کا کلام جذبات کی غیر فانی بنیادوں پر استوار ہے۔
خلوص اور محبت، شگفتگی اور عقیدت جو محسن کی زندگی کے عناصر تھے انھی سے
ان کی شاعری نے ترکیب پائی ہے۔"(۴۳)

محسنؔ کے نعتیہ کلام کے علاوہ چند غزلیں، ایک ناتمام عشقیہ مثنوی، نگارستانِ الفت، ایک مثنوی، فغانِ محسن اور چند قطعاتِ تاریخ ہیں۔محسنؔ کاکوروی کی غزلیں لکھنؤ کی عام شاعری کا

نمونہ ہیں۔ان کی شاعری میں جدت، ذہانت اور طباعی کا کوئی غیر معمولی کمال نظر نہیں آتا۔

دیا شنکر نسیم

دیا شنکر نسیم ۱۸۱۲ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ وہ پنڈت گنگا پرشاد کے بیٹے تھے۔انھوں نے ابتدائی تعلیم لکھنؤ ہی میں حاصل کی۔ شاہی فوج میں بخشا گری کے عہدے پر مامور ہوئے۔ عین جوانی میں ۳۲ سال کی عمر میں فوت ہوگئے۔ بچپن ہی سے شعروشاعری کا شوق تھا۔ان کا سب سے بڑا کارنامہ مثنوی ''گلزارِ نسیم تھا۔ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے لکھا ہے:

> ''دیا شنکر کا سب سے بڑا کارنامہ مثنوی ''گلزارِ نسیم'' ہے۔صناعی اور لطفِ بیان کے اعتبار سے یہ مثنوی بے مثل ہے۔خالص لکھنوی رنگ کی پیداوار ہے بلکہ دبستانِ شاعری کا معیاری نمونہ اس مثنوی کو قرار دیا جائے تو مبالغہ نہ ہوگا۔ اس میں جذبات نگاری کی طرف کم لیکن اس کی تلافی الفاظ کے انتخاب، تشبیہات، استعارات کی ندرت بر جستگی اور بندش کی چستی سے اس طور پر کر دی گئی ہے کہ ایک طور پر لکھنؤ اسکول کا عیب اس کا ہنر بن گیا ہے۔''(۴۳)

تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند اُردو ادب جلد دوم میں مندرجہ بالا شعرا کرام کے علاوہ مرزا شوقؔ، رندؔ اور صباؔ کا بھی تذکرہ کیا گیا ہے۔ان کا اصل نام حکیم تصدیق حسین خاں عرف نواب مرزا شوق تھا۔ان کے چچا حکیم الملک مرزا علی نوابانِ اودھ کے دربار میں بڑا اثر ورسوخ رکھتے تھے۔وہ اپنے زمانے کے مشہور طبیب تھے۔اس کی مشہور مثنوی ''زہرِ عشق'' طویل اخلاقی اشعار کا سلسلہ ہے جو نہ صرف اپنے مضمون بلکہ زبان اور بیاں کے اعتبار سے بھی اعلیٰ درجے کی چیز ہے۔ اسی طرح مرزا شوق کی ''بہارِ عشق'' بھی ایک اعلیٰ درجے کی مثنوی ہے۔مثنویوں کے علاوہ شوق نے واسوخت اور کچھ غزلیات بھی لکھی ہیں۔مرزا شوق کو ان کی مثنویوں نے زندہ رکھا ہوا ہے۔

سید محمد خان رند کی پیدائش فیض آباد میں ۱۱ ربیع الاوّل ۱۲۱۲ھ/۱۷۹۷ء کو ہوئی۔ان کا تعلق نوابانِ اودھ کے خاندان سے تھا۔ شاعری میں میر مستحق خلیق کے شاگرد ہوئے۔ آصف الدولہ کی وجہ سے فیض آباد کی رونق لکھنؤ کو منتقل ہوئی تو نواب سید محمد رند بھی لکھنؤ چلے آئے اور خواجہ حیدر علی آتش کے شاگرد ہوئے۔ان کا پہلا مجموعہ ''گلدستۂ عشق'' کے نام سے مرتب ہوا اور

دوسرا دیوان اس کی وفات کے بعد شائع کیا گیا۔ وہ اپنے معاصرین سے ممتاز درجہ رکھتے ہیں۔ اگرچہ ان کے کلام میں بھی خس و خاشاک کے ڈھیر ہیں تاہم کہیں کہیں دبی ہوئی چنگاریاں بھی موجود ہیں۔

ایک اور لکھنوی شاعر ہیں جن کا نام میر وزیر علی اور تخلص صبا تھا۔ ۱۸۵۰ء کو لکھنو میں پیدا ہوئے، لکھنو ہی میں نشو ونما ہوئی۔ زمانے کی ضرورت کے مطابق فارسی اور عربی کی تعلیم حاصل کی۔ حیدر علی آتش کے شاگرد تھے۔ دو سو روپیہ واجد علی شاہ کی سرکار سے اور تیس روپیہ ماہوار نواب محسن الدولہ کے یہاں سے ملتا تھا۔ بہت خلیق اور ملنسار تھے۔ ان کا انتقال لکھنو میں گھوڑے سے گرنے پر ہوا۔ ایک ضخیم دیوان ''غنچۂ آرزو'' ان کی یادگار ہے۔ ان کا شمار دوسرے درجے کے اُردو شعرا میں ہوتا ہے۔ ان کے اچھے اشعار میں خوبی صرف زبان وبیاں کی ہے۔

تاریخِ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند (اُردو ادب، جلد دوم) کے گیارہویں باب میں لکھنو کی شاعری میں دو منفرد اصناف سخن مرثیہ اور ریختی کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ اس میں ہندوستان میں مرثیہ نگاری پر سید عابد علی عابد کا مضمون ہے اور ریختی کے حوالے سے مجید یزدانی کی تحقیق وتنقید شامل ہے۔

سید عابد علی عابد کے مطابق ہندوستان میں مرثیے کے فروغ کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ مغلوں نے خارجی خطرے کے پیش نظر مسلمانوں کے اندر فرقہ واریت کی فضا کو ختم کرنے کی بھرپور کوشش کی گئی۔ یہی وجہ ہے کہ شاہ ولی اللہ نے شیعوں کے متعلق کفر کا فتویٰ دینے سے انکار کر دیا تھا۔ نتیجتاً دہلی میں مسلسل غارت گری کا جو بازار گرم تھا وہ کم ہونا شروع ہوا۔ شیعہ، سنی اختلاف بہت کم ہو گئے اور مرثیے کے پنپنے کے امکانات زیادہ روشن ہو گئے۔ سید عابد علی عابد نے لکھا ہے:

> ''مسکین، حزین اور غمگین یہ تینوں بھائی ہیں اور ریختہ میں مرثیہ لکھنا ان کا خاص فن ہے جس میں انھیں مہارت حاصل ہے۔ تمام شہروں میں ان کے کلام کی شہرت ہے۔ واقعی تینوں بھائی اچھا مرثیہ کہتے ہیں۔ مضامین حسرت آگیں، الفاظ غم ناک اور الم آور، نوحہ خواں اور سوز خواں ان سے رجوع کرتے ہیں۔''(۲۵)

ان تینوں مرثیہ گوشعرا نے اہل بیتؑ سے اور حضرت امام حسینؑ واصحاب حسینؑ سے اپنی محبت وعقیدت کا بھرپور اظہار کیا۔مختلف گھرانوں نے ان کے لیے ماہانہ اعزازیہ مقرر کر رکھا تھا اس لیے منقبت کے علاوہ یہ بھائی کسی اور صنفِ سخن کی پروانہیں کرتے تھے۔ان شعراء کے علاوہ مرثیہ گوشاعر میاں سکندر، محمد شاکر ناجی کے شاگرد تھے۔ان کا وطن پنجاب تھا لیکن تلاش روزگار میں اپنے وطن کو خیر آباد کہہ کر لکھنؤ جا بسے۔وہیں انھوں نے مرثیہ گوئی شروع کی اور اپنے زمانے کے لحاظ سے اس میں خاصا کمال پیدا کیا۔

اٹھارویں صدی کے وسط میں خود سوداؔ نے بھی اس صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی۔سودا نے مرثیے کی ہیئت میں تجربات کیے۔سوداؔ سے پہلے کسی اور شاعر کے مرثیے ان تمام صورتوں میں اب تک دستیاب نہیں ہوئے جنھیں سوداؔ نے استعمال کیا مثلاً منفرد، مستزاد، مثلث، مثلث مستزاد، مربع، مربع مستزاد، مخمس ترکیب بند، مخمس ترجیع بند، مسدس، مسدس ترکیب بند اور دوہرا بند وغیرہ۔ سید عابد علی عابد نے لکھا ہے:

> ''فرماں روایانِ اودھ نے عزاداری کے سلسلے امام باڑے تعمیر کرائے۔خود سوگ منایا۔عملاً اکابرِ دربار کو اور عوام الناس کو ترغیب دلائی کہ محرم میں عزاداری کی رسمیں ادا کریں۔تحت اللفظ خوانوں، سوز خوانوں اور مرثیہ نگاروں کے ناز اٹھائے۔رفتہ رفتہ لکھنؤ میں مجلسوں کے انعقاد کے باعث سامعین کا ذوقِ سلیم اور ذوقِ سخن نکھرتا چلا گیا۔''(۳۶)

آخر میں سید میر علی نے سعادت خان برہان الملک کے زمانے (۱۷۲۲ء۔۱۷۳۹ء) میں اس فن کو اوجِ کمال تک پہنچا دیا۔اس کے بعد ناصر خان لکھنؤ آئے جو تان سین کے خاندان سے تھے۔اس نے میر علی حسن اور میر بندہ حسن کو سوز خوانی کی ایسی تعلیم دی کہ گویا پرانی روایت میں انقلاب برپا کر دیا۔سوز خوانی اعلیٰ درجے کی راگ داری شمار ہونے لگی اور اس کے ساتھ ہی یہ فن گویّوں اور ڈوم ڈھاریوں سے نکل کر شریف اور وضع دار لوگوں میں آ گیا۔سید عابد علی عابد نے لکھا ہے:

> ''جس طرح سوز خوانی گویّوں سے نکل کر شریف خاندان کے افراد کا فن بن

گئی تھی۔ اسی طرح عورتوں نے بھی جو مذہبی عقیدت میں مردوں سے زیادہ غلو کرتی ہیں سوز خوانی کو اپنایا پہلے ڈیرے دار طوائفیں تھیں سوز خوانی کی طرف متوجہ ہوئی لیکن بتدریج جس طرح مردوں کے معاملے میں ہوا تھا" مردوں کی طرح شریف عورتیں بھی اسی طرح راغب ہوئیں اور انھوں نے سوز خوانی میں کمال پیدا کرنا شروع کیا۔ معاشرے کے کوائف، پردے کی ضرورت کے شعور اور اس زمانے کی غیرت اور خودداری نے یہ مناسب نہ سمجھا کہ ان خاتونوں کے نام تاریخوں میں محفوظ رکھے جائیں۔"(۴۷)

میر ببر علی انیسؔ اور مرزا دبیر سے پہلے لکھنؤ کے خاص مرثیہ گو دلگیر، خلیق اور ضمیر تھے۔

منشی چھنولال دلگیر

منشی چھنولال دلگیر ایک عظیم مرثیہ نگار کے طور پر معروف ہیں۔ یہ مذہباً ہندو تھے۔ ایک تحقیق کے مطابق بعد انھوں نے اسلام قبول کر لیا تھا اور اپنا نام غلام حسین رکھ لیا۔ وہ لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور لکھنؤ ہی میں ان کی تعلیم و تربیت ہوئی۔ ان کے والد کا نام منشی رسوا رام تھا اور ان کا تعلق راجہ جھاؤ لال اور راجہ میوہ رام کی برادری سے تھا۔ راجہ جھاؤ لال نواب آصف الدولہ کے زمانے میں عہدۂ نیابت پر فائز تھے۔ انھوں نے ٹھاکر گنج میں ایک شاندار امام باڑہ اور عالی شان مسجد تعمیر کروائی تھی جو اب تک قائم ہے۔ راجہ میوہ رام کے والد کا نام نول کشن تھا۔ جب انھوں نے اسلام قبول کیا تو اپنا نام ہدایت علی رکھ لیا۔ نصیر الدین شاہ نے افتخار الدولہ کا خطاب دے کر اپنا دیوان مقرر کر لیا۔ تاریخ اودھ کے مطابق میوہ رام ایام محرم میں تعزیہ داری صدق دل سے کرتے تھے اور دو تین لاکھ روپے محرم میں خرچ کرتے تھے۔ میوہ رام افتخار الدولہ کے نام سے مشہور ہوئے۔ سید عابد علی عابد نے لکھا ہے:

"لکھنؤ میں مرثیے کی ترقی جن شعراء کی مرہونِ منت ہے وہ خلیق، دلگیر اور ضمیر ہیں۔ یہ تینوں ایک دوسرے کے معاصر سمجھے جاتے ہیں۔ اس اعتبار سے کہ مرزا دلگیر اصلاً ہندو ہیں۔ اپنے بیان میں، میں تقدم انھی کو دینا چاہتا ہوں۔"(۴۸)

لالہ چھنولال المعروف دلگیر کا کلیاتِ مراثی ایک سو دس مرثیوں اور سات سو سلاموں پر مشتمل ہے۔ان کے مراثی کی سات جلدیں ۱۸۹۷ء میں نول کشور لکھنؤ سے شائع ہوئیں۔ان کے کلام،سلاموں اور مرثیوں کا بغور مطالعہ کیا جائے تو انھوں نے لکھنؤ کی پر تکلف اور پر تصنع ادبی فضا ہونے کے باوجود سلاست،قطعیت اور بیان کی صفائی کو ملحوظِ خاطر رکھا ہے۔لالہ چھنولال دلگیر کے ہاں وہ مرکباتِ اضافی و توصیفی بہت کم ملتے ہیں جو انیس و دبیر اور ان کے شاگردوں کے ہاں پائے جاتے ہیں۔سید عابد علی عابد نے لکھا ہے:

> ''جہاں دلگیر نے مرثیے کی فنی ہیئت کو متحجر کرنے کی کوشش کی ہے،وہاں انھوں نے اپنے سلاموں میں غزل کا انداز پیدا کر کے پرانی روایت سے ہٹ کر ایک نیا پیرائیہ بیاں ایجاد کیا جو سلاموں سے مخصوص ہو کر رہ گیا۔ان کے بعد سلام لکھنے والوں نے انھی کی پیروی کی۔''(۳۹)

لالہ چھنولال نے اس وقت کے دوسرے شعرا کی طرح شاعری کی ابتدا غزل گوئی سے کی اور طرب تخلص اختیار کیا۔شیخ امام بخش ناسخ سے استفادہ کرتے تھے۔تیس برس کی عمر میں ان کا شمار لکھنو کے بہترین شعرا میں ہونے لگا تھا۔نواب سعادت علی خاں کے مصاحبین میں شامل تھے۔نواب صاحب نے انھیں طرح طرح کی نوازشوں سے اپنے ہم عصروں میں ممتاز کیا تھا۔وہ برسوں تک ان کی سرکار سے وابستہ رہے۔نواب سعادت علی خاں کے انتقال کے بعد انھوں نے دربار چھوڑ دیا۔طبیعت میں بدلاؤ آ گیا۔غزل گوئی ترک کر کے صرف سلام اور مرثیے لکھنے لگے۔انھوں نے طرب تخلص ترک کر کے دلگیر تخلص اختیار کیا،تعزیہ رکھنا اور مجالس بپا کرنا شروع کر دیں پھر انھوں نے ساری عمر مداحِ اہلِ بیت میں گزار دی۔

میر مستحسن خلیق

میر مستحسن خلیق اردو کے بڑے مرثیہ گو شاعر اور میر حسن دہلوی کے فرزند تھے۔اردو کے سب سے بڑے مرثیہ نگار میر ببر علی انیس مستحسن کے بیٹے تھے۔وہ گلاب باڑی فیض آباد میں پیدا ہوئے۔فیض آباد اور لکھنؤ میں تعلیم و تربیت پائی تھی۔۱۶برس کی عمر میں مشقِ سخن شروع کی اور خلقِ حسن کی مناسبت سے خلیق تخلص اختیار کیا۔میر خلیق صاحبِ دیوان تھے مگر اُسے رواج نہیں دیا۔ان کے

اکثر مرثیوں میں اختلاف پایا جاتا ہے کہ خلیق کے ہیں سید عابد علی عابد نے لکھا ہے:

''جو مرثیے میر خلیق کے نام سے مشہور ہیں وہ میر انیس کے مطبوعہ کلام میں بھی شامل ہیں۔ کچھ ایسے ہیں جو میر انیس کے مطبوعہ کلام میں شامل نہیں لیکن زبان اور طرز ادا سے قیاس ہوتا ہے کہ میر انیس ہی کے نتائجِ فکر ہیں۔''(۵۰)

میر خلیق کے معاصرین میں میر ضمیر اور دلگیر تھے لیکن اصل مقابلہ ضمیر سے رہا۔ دونوں ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش کرتے رہے، جس کا نتیجہ مرثیہ کی ترقی کی صورت میں نکلا۔ میر خلیق نے صفائیِ زبان اور صحتِ محاورہ پر بہت توجہ کی اور لفظی مناسبات کے مقابلہ میں درد و اثر پیدا کرنے کی کوشش کی۔ مرثیہ کے قدیم رنگ سے علیحدہ کر کے اس میں جدتیں پیدا کیں۔ مرثیہ کے فن میں خلیق کی استادی مُسلم ہے۔ سید عابد علی عابد نے لکھا ہے:

''میر حسن اور انیس کے پیرایۂ سخن گوئی کی لطافتوں کو مدِ نظر رکھا جائے تو یہ بات بلا خوفِ تردید کہی جا سکتی ہے کہ ان کی زبان کی سلاست و فصاحت، مٹھاس، رس اور لوچ کے اعتبار سے معاصروں کی زبان سے ممتاز بھی ہے اور مختلف بھی۔''(۵۱)

مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کے میدان میں تبدیلی کی ہوا میر خلیق کے زمانہ سے چلی اور ہر چار مصرعے کے بعد قافیہ کا انداز موقوف ہوا۔ ایک سلام غزل کے انداز میں اور مرثیہ کے لیے مسدس کا طریقہ رائج ہو گیا، وہ سوز اور تحت لفظ دونوں طرح پڑھا جاتا تھا اور جو کچھ اول مستزاد کے اُصول پر کہتے تھے وہ نوحہ کہلاتا تھا اُسے سوز ہی میں پڑھتے تھے۔ وہی طریقہ اب تک جاری ہے۔ میر خلیق اور ان کے بعض ہم عصر سلام یا مرثیے میں مصائب اور ماجرا شہادت کے ساتھ اس کے فضائل اور معجزات کی روایتیں اس سلاست اور سادگی کے ساتھ نظم کرتے تھے کہ واقعات کی صورت سامنے تصویر ہو جاتی تھی۔

مظفر حسین ضمیر

انیسویں صدی کے آغاز میں میر مظفر حسین ضمیر نے دہلی کی ٹکسالی زبان میں اور مضامین کی جدت و ندرت سے واقعات کربلا کو بڑی دلکش انداز میں بیان کیا۔ اس طرح ضمیر نے

مرثیہ نگاری میں نئی جان ڈال دی اور اس سلسلے میں ایک ایسا انداز اختیار کیا جو آگے چل کر بہت مقبول ہوا اور لوگ ان کی تقلید کرنے لگے۔ ضمیر کے عہد تک مرثیہ کے ضروری اجزا کے طور پر چہرہ، گریز، رخصت، آمد، سراپا، شہادت اور بین مرثیہ میں داخل ہو چکے تھے۔ عابد علی عابد نے لکھا ہے:

> "ضمیر کے مرثیے کا مطالعہ کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ مرثیے کے جو اجزاء متعین و مقرر ہیں سب ہی ضمیر کے مرثیوں میں بوجہِ احسن پائے جاتے ہیں اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ مرثیہ گو کو اس بات کا شعور حاصل ہے کہ وہ ایک صنفِ سخن کی صوری تکمیل کر رہا ہے۔"(۵۲)

میر ضمیر کا انتقال لکھنؤ میں، نواب واجد علی شاہ کے دورِ حکومت میں ۲۳ محرم ۱۲۷۲ھ مطابق ۱۵ اکتوبر ۱۸۵۵ء کو ہوا۔

ریختی

تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند، اُردو ادب (جلد دوم) میں "ریختی" کے حوالے سے مجید یزدانی کا تحقیقی مضمون شامل کیا گیا ہے۔ جس میں ریختی کی تعریف اور ایجاد و ارتقاء پر بحث کی گئی ہے۔ محققین کے نزدیک ریختی اردو نسوانی شاعری کی ایک شکل ہے۔ یہ ایک ایسی صنف سخن ہے جس میں خواتین کی زبان میں جذبات و احساسات بیان کیے جاتے ہیں۔ اس کی ابتدا انیسویں صدی میں لکھنؤ، ریاست اودھ (موجودہ اتر پردیش، بھارت) سے ہوئی۔ سعادت یار خان رنگین کو اس کا بانی تصور کیا جاتا ہے۔ یہ شاعری عام طور پر غزل کی ہیئت میں لکھی جاتی ہے جس میں خواتین کے خاص محاوروں، انداز گفتگو اور تلفظ کا استعمال کیا جاتا ہے۔ ریختی میں خواتین خواتین، خواتین مردوں کی آشنائی اور خواتین کی جنسی خواہشات کو موضوع بنایا جاتا ہے۔ مجید یزدانی نے لکھا ہے:

> "ریختی حقیقت میں اس نظم کو کہتے ہیں جس میں نہ صرف عورتوں کی مخصوص زبان، محاورات، کہاوتیں اور اشارے کنائے برتے جاتے ہیں بلکہ عورتوں کی مخصوص تہذیب اور طرز فکر کو بھی پیش کیا جاتا ہے۔ عورت کی طرف سے محض اظہار محبت کو ریختی گوئی قرار دیا جائے تو پوری ہندی شاعری کو ریختی

سے موسوم کرنا ہوگا۔ ہندی شاعری اکثر و بیشتر پاکیزہ اور اعلیٰ جذبات کی آئینہ دار ہے جبکہ ریختی شہوانی و نفسانی جذبات کو برانگیختہ کرنے کے لیے کہی جاتی تھی۔"(۵۳)

چونکہ ریختی کی صنف لکھنؤ سے پہلے دکن میں رائج رہی ہے۔ ہاشمی نے ریختی میں دکن کی عورتوں کی زبان، نفسیات اور معاشرتی زندگی کو پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث نے لکھا ہے:

"ان بیانات کی روشنی میں رنگین ریختی کے موجد قرار پاتے ہیں مگر لکھنوی دبستانِ شاعری میں نہ کہ پوری اُردو شاعری میں۔ دکنی شاعری میں ہاشمی ریختی گوئی کا ذکر اکثر تذکرہ نگاروں نے کیا ہے۔ ہاشمی کا تعلق بیجاپور سے تھا اور علی شاہ عادل کے عہد (۱۶۵۲ء۔۱۶۷۲ء) کے مشہور شاعر تھے۔"(۵۴)

ہاشمی کی ریختی دکن کی نسوانی زندگی کا ایسا مرقع ہے جس میں دکن کی عورتوں کی زبان، ان کی تہذیب، طرزِ فکر، جنسی زندگی، نفسیات، اس عہد کے معاشی و معاشرتی حالات کا اثر خانگی زندگی پر اور اس نوعیت کی تمام تفصیلات شامل ہیں۔ مگر انشاء اور رنگین نے جنسی معاملات کے عریاں اور فحش پہلوؤں پر زیادہ توجہ دی گئی۔ جس شاعری کو اہلِ لکھنؤ نے بعد میں ریختی کا نام دیا اس کے تمام خطوط ہاشمی کے زمانے میں متعین ہو چکے تھے۔

لکھنؤ میں انشاء اور رنگین کے بعد کوئی مشہور ریختی گو شاعر نہیں ملتا۔ جان صاحب نے ریختی کو عروج دیا۔ جان صاحب سے کچھ عرصہ پہلے سید احمد علی نسبت نے ریختی گوئی میں خاصا نام پیدا کیا۔ جان صاحب کے بارے میں مجید یزدانی نے لکھا ہے:

"جس ریختی گو کو حد درجہ شہرت حاصل ہوئی ہے وہ جان صاحب ہیں۔ جان صاحب انیسویں صدی کے نصفِ اول سے تعلق رکھتے ہیں۔ جان صاحب کا نام میر یار علی تھا وہ ۱۸۱۸ء/ ۱۲۳۴ھ میں فرخ آباد میں پیدا ہوئے۔ بچپن میں والدین پیار سے جان کہتے تھے۔ انھوں نے بڑے ہو کر ریختی کی رعایت سے اس عرف کو اپنا تخلص بنالیا۔"(۵۵)

جان صاحب کے ساتھ ساتھ ریختی گو شاعر نازنین کا تذکرہ کیا گیا ہے، جس کا اصل نام مرزا علی بیگ اور تخلص نازنین تھا۔ "گلستانِ سخن" کے مؤلف نے نازنین کو انشا، رنگین اور

جان صاحب پر ترجیح دی ہے۔ جہاں پر ریختی گو شعرا کا ذکر کیا گیا وہاں پر شاعرات کا ذکر بھی آیا ہے۔ جن دنوں واجد علی شاہ کلکتہ میں اسیری کی زندگی گزار رہے تھے تو وہاں پر عابد مرزا بیگم نے بھی ریختی میں طبع آزمائی شروع کر دی اور جان صاحب کی نقل کرنے کی کوشش کی۔ اس تمام مباحثے کا ماحاصل یہ ہے کہ ریختی اردو کی وہ صنف شاعری ہے جس میں عورتوں کے جذبات کا اظہار خود عورتوں کی زبان سے ہوتا ہے۔ انشاء اور رنگین اس صنف کے موجد ہیں۔ جان صاحب نے بھی اس کے ذخیرے میں بہت اضافہ کیا۔ ریختی کو پسندیدگی کی نظر سے نہیں دیکھا جاتا لیکن اس سے اردو شاعری میں یہ اضافہ ہوا کہ صنف نازک یعنی عورتوں کے جذبات کی ترجمانی انھی کی زبان میں کی گئی۔

تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند اُردو ادب، جلد سوم (۱۸۰۳ء تا ۱۸۵۷ء)

تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند اُردو ادب، جلد سوم (۱۸۰۳ء تا ۱۸۵۷ء) پر مشتمل ہے۔ یہ جلد گیارہ ابواب پر مشتمل ہے۔ اس کے پہلے ایڈیشن کے مدیر خصوصی پروفیسر سید وقار عظیم تھے۔ اس تاریخ ادبیات کے طبع دوم ۲۰۱۰ء کے مدیر عمومی پروفیسر خواجہ محمد زکریا ہیں اور اس جلد کا پیش بھی لفظ انھوں نے لکھا ہے۔ اس کے باب نمبر ۹ میں اُردو مرثیہ کے حوالے سے ڈاکٹر ناظر حسن زیدی اور سمیرا حسن کے مضامین شامل کیے گئے ہیں۔ یہ باب ''اُردو مرثیہ لکھنؤ میں'' کے عنوان سے لکھا گیا ہے۔

یہ ۳۵ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں درج ذیل شعراء کے فکر و فن پر مضامین شامل ہیں:

الف) میر ببر علی انیس — ڈاکٹر ناظر حسن زیدی

ب) مرزا سلامت علی دبیر — ڈاکٹر ناظر حسن زیدی

ج) دیگر مرثیہ گو — سمیرا حسن

جعفر علی فصیح، مہر علی اُنس، میر مونس، میر نفیس، میر عسکری رئیس، میر محمد سلیس، حسین مرزا عشق، میر تعشق، میر ہادی وحید، پیارے صاحب رشید، عارف مرزا محمد جعفر اوج

میر ببر علی انیسؔ

جس طرح سوداؔ قصیدہ گوئی میں، میرؔ غزل گوئی میں اور میر حسنؔ مثنوی نگاری میں بے مثل ہیں اسی طرح میرؔ انیس مرثیہ نگاری میں یکتا ہیں۔ میر انیس نے اپنے مرثیوں میں بہت سے نئے موضوعات کو شامل کر کے اس کے دامن کو وسیع کر دیا ہے۔ انھوں نے شاعری کو مذہب سے وابستہ کر کے اس کو ارفع و اعلیٰ بنا دیا ہے۔ ڈاکٹر ناظر حسین زیدی نے لکھا ہے:

> ''انیس ۱۸۰۱ء اور ۱۸۰۵ء کے درمیان بمقام فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر میں اپنی والدہ سے پائی۔ مولوی نجف علی سے درسیات اور مولوی حیدر علی سے عربی کی تحصیل کی۔ فنِ شاعری بالخصوص مرثیہ گوئی میں اپنے والد میر خلیقؔ سے استفادہ کیا۔ اوّل اوّل غزلیں کہا کرتے تھے۔ حزیں تخلص تھا۔ پھر شیخ ناسخ کے فرمانے سے انیسؔ تخلص رکھا۔''(۵۷)

مرثیہ کی میراث انیس کو اجداد سے منتقل ہوئی تھی گمران کی طبع، ذاتی لیاقت، کربلا سے ایمانی وابستگی اور شاہانِ اودھ کے عہد میں لکھنؤ کے اندر عزاداری کے لیے مثالی ماحول کی دستیابی نے انیس کی مرثیہ نگاری اور مرثیہ خوانی کے فن میں پختگی پیدا کر دی۔ اور کچھ ہی عرصہ میں انیس نے سلاستِ زبان، ادائیگی اور حسنِ بیان میں اپنے عہد کے راسخ البیان مرثیہ گو استاد مرزا سلامت علی دبیر اور دیگر اساتذۂ فن کو بھی مقبولیت میں پیچھے چھوڑ دیا۔ ڈاکٹر ناظر حسن زیدی نے لکھا ہے:

> ''انیس کے مرثیوں میں واقعات نگاری کے مرقعے، جذبات کی تصویریں، کردار نگاری کے نقشے اور تصویر کاری کے اعلیٰ نمونے کثرت سے ہیں اور انتہائی باریک ہیں نقاد کو بھی ان کے باب میں مجالِ سخن باقی نہیں رہتی۔''(۵۸)

انیسؔ نے جس انداز اور اسلوب کی بنیاد ڈالی تھی ان کے بعد آنے والے شعرا اسی کی پیروی کرتے رہے۔ انیس کے مرثیوں کے مطالعہ سے محسوس ہوتا ہے کہ وہ بڑی صلاحیتوں کے مالک تھے۔ انھیں فن کی باریکیوں پر دسترس حاصل تھی اس لیے وہ تجربے کرنے سے کبھی نہیں چوکتے تھے۔ انھوں نے اپنی جدتِ طبع کا ثبوت پیش کرتے ہوئے مرثیہ جیسی خشک صنفِ شاعری میں غزل اور قصیدے کی روح کے ملاپ سے ایک نئی جان پیدا کر دی اور رثائی ادب کی کائنات میں

رعنائی بکھیر دی۔ میر انیسؔ کے مرثیہ کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ یہاں موت پر زندگی کو جھپٹتے ہوئے دکھایا گیا ہے اور وہ اس طرح بھی غیر فطری معلوم نہیں ہوتا ہے کیونکہ مرثیہ کا ماحول ہر طرح کے واقعات کے لیے جواز فراہم کرتا ہے۔ ڈاکٹر ناظر حسن زیدی نے میر انیسؔ کی مرثیہ نگاری میں واقعہ نگاری، جذبات نگاری، کردار نگاری، منظر نگاری، رزمیہ عناصر، صنائع اور بندش کی چستی پر عمدہ بحث کی ہے۔ انھوں نے لکھا ہے:

> ''اُردو ادب میں مرثیوں کے وجود نے درباری شاعری کی پیدا کردہ تعیش پسند فضا اور مخرب اخلاق تغزل کا رُخ بدل دیا اور اس کی جگہ اخلاق عالیہ اور صفاتِ حمیدہ کی تعلیم کے موضوعات نے لے لی۔ علاوہ ازیں مرثیے کے ساتھ ساتھ سلام اور نوحہ جیسی دوسری اصنافِ سخن میں بھی نئی چیزوں کا اضافہ ہوا۔''(۵۸)

میر ببر علی انیس نے مرثیہ کی صنف میں جس طرح اپنی انفرادیت کو منوایا ہے وہ مرتبہ دوسری اصنافِ سخن میں کسی اور شاعر کو نصیب نہیں ہوا۔ موجودہ دور میں بھی محرم اور صفر میں کلامِ انیس مجالس عزا میں روح پھونک دیتا ہے۔

مرزا اسلامت علی دبیر

مرزا اسلامت علی دبیر اردو کے ان نامور شعرا میں سے تھے جنھوں نے مرثیہ نگاری کو جدت اور خوبصورتی عطا کی۔ آپ کو میر انیس کے ساتھ جدید مرثیہ نگاری کا موجد اور بانی کہا جاتا ہے۔ انھوں نے بچپن ہی میں محرم کی مجالس میں مرثیے پڑھنے شروع کر دیے تھے۔ دبیر نے میر ضمیر کی شاگردی میں شاعری کا آغاز کیا۔ انھوں نے دہلی سے لکھنؤ کی طرف ہجرت کی جہاں انھیں مرثیہ نگاری کے حوالے سے سازگار ماحول دستیاب ہوا۔ ڈاکٹر ناظر حسن زیدی نے لکھا ہے:

> ''مرزا دبیر (۲۹ اگست ۱۸۰۳ء تا ۹ مارچ ۱۸۷۵ء) دہلی میں پیدا ہوئے۔ چھ سات برس کی عمر تھی کہ اپنے والد مرزا غلام حسین کے ساتھ لکھنؤ آ گئے۔ مولوی غلام ضامن، ملا مہدی، مجتہد اور مولوی فدا علی اخباری سے عربی اور فارسی کی تعلیم پائی۔''(۵۹)

دبیر کشیدہ قامت اور تنومند آدمی تھے۔ ان کے پڑھنے میں وہ خوش ادائی نہ تھی جو میر انیس کا خاص حصہ تھی لیکن ان کی پاٹ دار آواز، شوکتِ الفاظ، خیال کی بلندی اور گریہ انگیز اور عقیدت آمیز روایتوں کی کثرت سامعین کے دل کو بے اختیار کھینچتی تھی۔ مرزا دبیر کی شہرت و منزلت عالم شباب ہی میں اتنی عام ہو چکی تھی کہ شاہ اودھ غازی الدین حیدر نے ان کو شاہی امام باڑے میں دعوت دی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ہر طرف خلیق، ضمیر، دلگیر اور فصیح وغیرہ کا طوطی بول رہا تھا۔ کہنہ مشق اساتذہ کی موجودگی میں نوجوان دبیر کا شاہی مجلس پڑھنا اس کے فنی کمال کی دلیل ہے۔ ڈاکٹر ناظر حسین زیدی نے لکھا ہے:

> "دبیر کے کلام کا خاص جوہر زورِ بیاں، شوکت الفاظ، بلندیٔ تخیل، ایجادِ مضامین اور صنائع کا استعمال ہے۔ گریہ انگیز غلط روایتیں (جن میں بالعموم عرب اور ہند کی معاشرت کے نقوش ہیں) انھوں نے انیس سے بھی بہت زیادہ نظم کی ہیں لیکن واقعہ نگاری میں ربط و تجسس اور پیوستگیٔ مضمون جو انیس کا خاص جوہر ہیں ان کے ہاں اس قدر نہیں چمکا۔"(۴۰)

یوں تو مرزا دبیر نے سلام، رباعیات، مثنویات، مخمس، نوحے، قطعات، مثنویاں اور غزلیں بھی لکھی ہیں لیکن ان کی بنیادی شناخت مرثیہ نگاری ہے۔ مرزا دبیر کو مضامین کے تنوع نے اعلیٰ مقام بخشا ہے۔ ان کے مرثیوں میں معنی آفرینی، فصاحت و بلاغت، زورِ بیاں، تشبیہوں اور استعاروں کی کثرت اور صنائع بدائع خصوصیت سے موجود ہیں۔ مرزا دبیر کے مراثی میں مدح کے حصوں میں پُرشکوہ زبان اور علمی مضامین زیادہ ملتے ہیں۔ رزم کے حصول میں زورِ بیاں ہے اور بین کے اظہار میں زبان کی سادگی، سلاست، روانی اور جذبات نگاری سے مرثیہ نہایت ہی پُر تاثر ہو جاتا ہے۔

تاریخ ادبیات میں سمیر احسن کا تحقیقی مضمون ''دیگر مرثیہ گو شعرا'' کے عنوان سے شامل ہے۔ ان میں سب سے پہلے جعفر علی فصیح کے بارے میں گفتگو کی گئی ہے کہ وہ فیض آباد میں ۱۷۸۲ء کو پیدا ہوئے۔ اصل نام جعفر علی اور فصیح تخلص تھا۔ انھوں نے چار جلدیں سلام اور مرثیوں کی لکھی ہیں۔ رزم و بزم جو لوازمات مرثیہ میں سے ہیں ان میں کسی چیز کی کمی نہیں ہے۔ بطور منقبت کہیں چو بولا،

کہیں مثلث، کہیں مسدس بھی کہا ہے۔ سلام اور مرثیوں کے علاوہ ان کی ایک مثنوی، نان ونمک، مذہبی اخلاق کے بیان میں ہے۔ زبان کی صفائی کے اعتبار سے لاجواب ہے۔

جعفر علی فصیح کے بعد مہر علی انس کا ذکر کیا گیا ہے۔ میر مہر علی انس میر انیس کے چھوٹے بھائی تھے۔ میر انس کے مزاج میں سادگی کا عنصر زیادہ تھا۔ ان کے باپ کی خواہش تھی کہ انس کسی طرح بھی میر انیس سے شعروشاعری میں کم نہ رہیں۔ مہر علی انس کی آخری عمر میں بینائی کم ہوئی گئی بانوے برس کی عمر میں وفات پائی۔ ان کے کلام پر میر انیس کا اثر زیادہ تھا۔ لکھنؤ کے مشہور مرثیہ گو شعراء کا ایک علیحدہ سلسلہ ہونے کے باعث بھی انھیں شہرت حاصل ہوئی۔ ان کے کلام کا مطالعہ کرتے وقت یہ امر بھی ملحوظ خاطر رہے کہ دلگیر اور فصیح کی طرح میر انیس بھی ناسخ کے شاگرد تھے۔ انھوں نے مرثیہ نگاری کی طرف توجہ فرمائی اس لیے استاد کا اثر ان کے کلام میں بہت نمایاں ہے۔

انیس ودبیر کے بعد میر مونس کا نام بڑے احترام سے لیا جاتا ہے۔ یہ میر انیس کے چھوٹے بھائی ہیں۔ میر انیس اور اس طبعاً فرق یہ ہے کہ میر مونس گوشہ نشین اور قناعت پسند تھے۔ میر مونس قوتِ شاعری میں انیس سے کم سہی لیکن صفائی زبان، فصاحتِ بیان اور روزمرہ کی لطافت میں میر انیس کے شانہ بہ شانہ چلے ہیں۔ واقعہ نگاری، مناظر اور جذبات کی مصوری میں وہ انیس کے حریف ہیں۔ بعض مضامین بلکہ بعض مصرعے ان دونوں بھائیوں کے کلام میں خلط ملط ہو گئے ہیں۔ سمیر الحسن نے لکھا ہے:

> ''میر مونس زود گوئی میں بہت مشہور تھے۔ مرثیہ پڑھنے کا انداز بھی دلکش تھا لیکن انیس کی روز افزوں شہرت اور چمک دمک کے سامنے ان کا کمال گہنا کر رہ گیا۔''(۱۱)

میر مونس کے کلام کی چار جلدیں (مطبوعہ نول کشور) ان کے کمال فن کی گواہ ہیں۔ میر انیس کے سب بڑے بیٹے کا نام میر نفیس تھا جس کا اصل نام خورشید علی اور تخلص نفیس تھا۔ میر نفیس فن مرثیہ گوئی میں صحیح طور پر انیس کے جانشین تھے۔ میر نفیس نہایت ہی منکسر المزاج شخص اور قابل شاعر تھے۔ انھوں نے مرثیے کی صفائی اور سادگی میں اپنے والد اور استاد میر انیس کا رنگ اختیار کیا۔ لیکن انھوں نے مرثیے کی ظاہری صورت کو میر انیس سے زیادہ ترقی دی۔ ان کی ایک

نمایاں کاوش ''ساقی نامہ'' ہے جو ان کے خاندانی مرثیہ گو شعرا کے ہاں نہیں ملتا۔

میر عسکری رئیس میر انیسؔ کے فرزند اور میر نفیسؔ و میر سلیسؔ کے بھائی تھے۔ یہ سب بھائیوں میں چھوٹے تھے، بچپن ہی سے ذہین و فطین تھے لیکن پڑھائی کی طرف کوئی توجہ نہ دی۔ اپنے والد میر انیسؔ کے زور دینے پر سلام وغیرہ نظم کرتے تھے۔ وہ اپنے والد میر انیسؔ اور چچا میر مونس کی پیش خوانی کرتے تھے۔ انھوں نے مرثیہ نگاری میں خوب شہرت پائی، ان کے مرثیوں میں انیس و نفیس کا رنگ دکھائی دیتا ہے۔

میر انیس کے خاندان کے ایک اور مرثیہ گو شاعر حسین مرزا عشق بھی تھے۔ عشقؔ میر انیسؔ کے بھتیجے، ضمیر کے داماد اور ناسخؔ کے شاگرد تھے۔ یمیر احسن نے لکھا ہے، ''ابتدا میں حسین مرزا عشقؔ غزل گو شاعر تھے پھر آہستہ آہستہ مرثیہ گوئی کی طرف متوجہ ہوئے۔''(۶۴)

سید صاحب کے لقب سے مشہور ہونے والے مرثیہ گو شاعر میر تعشقؔ کا تعلق بھی لکھنؤ سے تھا۔ یہ میر انیس کے بھتیجے تھے اور میر انیسؔ کے تلامذہ میں شمار ہوتے ہیں۔ مہذب لکھنوی نے ان کے نام سے مرثیوں کا مجموعہ ''افکارِ تعشق'' شائع کیا ہے۔ جذبات کی مصوری، واقعات کے بیان میں فطری انداز اور محاکات پر قدرت اور مختلف اجزاء کی مناسب ترتیب نے میر تعشقؔ کو قدر اول کا مرثیہ گو بنا دیا ہے۔ سید محمد ہادی وحیدؔ میر اُنس کے بیٹے، میر مونس اور میر انیس کے بھتیجے تھے۔ سید محمد ہادی وحید اپنے والد سے اصلاحِ سخن لیتے تھے۔ انھوں نے سولہ سال کی عمر سے مرثیہ کہنا شروع کیا۔ انھوں نے نواب لطف علی خاں کے امام بارگاہ میں مجالس پڑھیں۔

میر انیسؔ کے نواسے اور میر اُنس کے پوتے محمد مصطفیٰ مرزا عرف پیارے صاحب نے بھی جن کا تخلص رشید تھا، مرثیہ نگاری میں بہت شہرت حاصل کی۔ ان کی شادی میر انیسؔ کی پوتی، میر رئیس کی صاحبزادی سے ہوئی۔ انھوں نے ابتداء میں غزلیں لکھیں بعد میں ان کا رجحان مرثیہ نگاری کی طرف ہوا لیکن مرثیہ کی نسبت انھوں نے غزل گوئی میں زیادہ شہرت حاصل کی۔ انھوں نے اپنے مرثیوں میں ''ساقی نامہ'' اور ''بہاریہ'' کا اضافہ کیا۔ میر نفیسؔ کے نواسے اور سید محمد حیدر کے فرزند میر علی متخلص عارفؔ نے مرثیہ گوئی میں کافی شہرت پائی۔ میر علی عارفؔ نے مرثیہ گوئی کے اسباق اپنے نانا میر نفیسؔ سے حاصل کیے اور ان میں علمی استعداد بھی زیادہ تھی۔ وہ

مستند ماہر زبان اور مرثیہ گو تھے۔

سمیر احسن نے اپنے مضمون کے آخر پر مرزا محمد جعفر اوج کا تذکرہ کیا ہے۔ مرزا جعفر اوج مرزا دبیر کے فرزند اور شاگرد رشید بھی ہیں۔ اوج اپنے والد کے رنگ میں مرثیہ لکھتے تھے۔ مستند زبان داں اور فن عروض کے ماہر تھے۔ انھوں نے اپنے آخری ایام عظیم آباد میں گزارے، وہیں مجالس پڑھا کرتے تھے۔ انھوں نے ۱۹۱۷ء میں وفات پائی۔

تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند میں اردو ادب کے لیے پانچ جلدیں مختص کی گئی ہیں۔ ہر جلد کا پہلا باب تاریخی پس منظر اور دوسرا باب ادبی پس منظر کے لیے مخصوص کیا گیا ہے۔ لکھنوی شعر و ادب کے لیے اردو ادب جلد دوم میں تین ابواب اور جلد سوم میں ایک باب شامل ہے۔ بلاشبہ اس تاریخ ادبیات میں ممتاز محققین کے گراں قدر مضامین شامل ہیں مگر لکھنوی ادبیات کی بحث مربوط اور مرتب صورت میں یک جا موجود نہیں اس لیے قاری کو تفہیم کے لیے جلد دوم و سوم اور اس کے مختلف ابواب کو بار بار پڑھنے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ پھر تاریخی و ادبی پس منظر کے لیے پہلے اور دوسرے باب سے رجوع کرنا پڑتا ہے۔ اس طرح یہ تاریخِ ادبیات مختلف اسالیب میں لکھے گئے مضامین کا مجموعہ بن کر رہ گئی ہے۔

☆☆☆

حوالہ جات

۱۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ”تاریخ ادب اردو“، جلد دوم، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۷ء، ص ۱

۲۔ وحید قریشی، ڈاکٹر، میر حسن، مشمولہ: تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند، جلد دوم، لاہور: پنجاب یونی ورسٹی، طبع دوم، ۲۰۰۹ء، ص ۱۸۵

۳۔ ایضاً، ص ۱۸۶۔۱۸۵

۴۔ ایضاً، ص ۱۸۶

۵۔ ایضاً، ص ۱۹۱

۶۔ ایضاً، ص ۱۹۲

۷۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، مصحفی، مشمولہ: تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند، جلد دوم، ص ۱۹۵

۸۔ ایضاً، ص ۱۹۶

۹۔ ایضاً، ص ۱۹۹

۱۰۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، مصحفی، مشمولہ: تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند، جلد دوم، ص ۱۹۹

۱۱۔ ایضاً، ص ۲۰۱۔۲۰۰

۱۲۔ ایضاً، ص ۲۰۱

۱۳۔ ایضاً، ص ۲۰۱

۱۴۔ ایضاً، ص ۲۰۰

۱۵۔ مشرف علی انصاری، انشا، مشمولہ: تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند، جلد دوم، ص ۲۰۶

۱۶۔ ایضاً ص ۲۰۶

۱۷۔ ایضاً، ص ۲۱۴

۱۸۔ ایضاً، ص ۲۱۵۔۲۱۴

۱۹۔ مشرف علی انصاری، انشا، مشمولہ: تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند، ص ۲۱۵

۲۰۔ افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر، مشمولہ: تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند، جلد دوم، ص ۲۱۷

۲۱۔ ایضاً، ص ۲۱۸

۲۲۔ ایضاً،ص ۲۱۸

۲۳۔ مشرف علی انصاری، جرأت، مشمولہ: تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند، جلد دوم، لاہور: پنجاب یونیورسٹی، طبع دوم، ۲۰۰۹ء، ص ۲۲۱

۲۴۔ ایضاً،ص ۲۱

۲۵۔ ایضاً،ص ۲۲۵۔۲۲۴

۲۶۔ مجید یزدانی، سعادت یار رنگین، مشمولہ: تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند، جلد دوم، ص ۲۳۱

۲۷۔ ایضاً،ص ۲۳۱

۲۸۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، امام بخش ناسخ، مشمولہ: تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند، جلد دوم، ص ۲۳۶

۲۹۔ ایضاً،ص ۲۳۸

۳۰۔ ایضاً،ص ۲۴۱

۳۱۔ ایضاً،ص ۲۴۱

۳۲۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، خواجہ حیدر علی آتش، مشمولہ: تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند، جلد دوم، ص ۲۳۷

۳۳۔ ایضاً،ص ۲۵۲

۳۴۔ ایضاً،ص ۲۵۸

۳۵۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، برق، مشمولہ: تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند، جلد دوم، ص ۲۵۹

۳۶۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، رشک، مشمولہ: تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند، جلد دوم، ص ۲۶۰

۳۷۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، منیر شکوہ آبادی، مشمولہ: تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند، جلد دوم، ص ۲۶۱

۳۸۔ ایضاً،ص ۲۶۲

۳۹۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، بحر، مشمولہ: تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند، جلد دوم، ص ۲۶۴

۴۰۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، جلال، مشمولہ: تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند، جلد دوم، ص ۲۶۵

۴۱۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، قلق، مشمولہ: تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند، جلد دوم، ص ۲۶۶

۴۲۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، امانت لکھنوی، مشمولہ: تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند، جلد دوم، ص ۲۶۷

۴۳۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، محسن کاکوروی، مشمولہ: تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند، جلد دوم، ص ۲۶۸

۴۴۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، دیا شنکر نسیم، مشمولہ: تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند، جلد دوم، ص ۲۷۰

۴۵۔ سید عابد علی عابد، مرثیہ، مشمولہ: تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند، جلد دوم، ص ۱۸۴

۴۶۔ سید عابد علی عابد، دلگیر، ایضاً، ص ۲۸۷

۴۷۔ سید عابد علی عابد، دلگیر، ایضاً، ص ۲۸۶

۴۸۔ سید عابد علی عابد، مرثیہ، مشمولہ: تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند، جلد دوم، ص ۲۸۷

۴۹۔ سید عابد علی عابد، دلگیر، ایضاً، ص ۲۸۷

۵۰۔ ایضاً، ص ۲۸۸

۵۱۔ ایضاً، ص ۲۸۸

۵۲۔ ایضاً، ص ۲۸۸

۵۳۔ ایضاً، ص ۲۹۱

۵۴۔ مجید یزدانی، ریختی، مشمولہ: تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند، جلد دوم، ص ۲۹۶

۵۵۔ مجید یزدانی، ریختی، ایضاً، ص ۲۹۹

۵۶۔ ناظر حسن زیدی، ڈاکٹر، میر ببر علی انیس، مشمولہ: تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند، جلد دوم، ص ۳۰۰

۵۷۔ ایضاً، ص ۳۰۲

۵۸۔ ایضاً، ص ۳۱۱

۵۹۔ ایضاً، ص ۳۱۲

۶۰۔ ناظر حسن زیدی، ڈاکٹر، میر ببر علی انیس، مشمولہ: تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند، جلد دوم، ص ۳۱۳

۶۱۔ ناظر حسن زیدی، ڈاکٹر، میر مونس، مشمولہ: تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند، جلد دوم، ص ۳۲۰

۶۲۔ ایضاً، ص ۳۲۵

☆☆☆

باب سوم

تبسم کاشمیری: اُردو ادب کی تاریخ

ڈاکٹر تبسم کاشمیری کا اصل نام محمد صالحین ہے اور وہ ادب کی دنیا میں تبسم کاشمیری کے نام سے معروف ہیں۔ اُن کے جداعلیٰ کشمیر سے امرتسر آئے تھے۔ وہ اردو ادب کے معروف نقاد، محقق اور شاعر ہیں۔ وہ ۲۹ جنوری ۱۹۴۰ء کو امرتسر میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام محمد شفیع اور والدہ کا نام غلام فاطمہ تھا۔ آپ کا خاندان تجارت پیشہ تھا۔ آپ کے والد ۱۹۴۷ء میں ہندوستان سے پاکستان آئے تو تجارت کے پیشے سے منسلک رہے۔ انھوں نے جائیداد کی خرید وفروخت کو ذریعہ معاش بنایا اور ساتھ ساتھ ٹھیکیداری بھی کرتے رہے۔ ان کے والد مسلک کے اعتبار سے سنی تھے اور ہوشیار پور کے حضرت خواجہ دیوان محمد کے مرید تھے۔ انھوں نے اپنی ساری زندگی اپنے پیر ومرشد کے عقیدت واحترام اور ان کی فرماں برداری میں گزاری تھی۔ آپ کی والدہ گھریلو خاتون، اعلیٰ خوبیوں کی مالک اور صوم وصلوٰۃ کی پابند تھیں۔ تبسم کاشمیری کا ایک بھائی اور ایک بہن تھی۔ بھائی محمد صدیق پراپرٹی کے کام سے منسلک ہیں اور بہن کی وفات ہو چکی ہے۔ ۱۹۷۴ء میں آپ کی والدہ اور ۱۹۸۳ء میں آپ کے والد کی وفات ہوئی۔

انھوں نے پہلی جماعت تک تعلیم امرتسر ہی میں حاصل کی۔ قیام پاکستان کے بعد خاندان کے ساتھ راولپنڈی آئے اور میٹرک کا امتحان مسلم ہائی سکول راولپنڈی سے پاس کیا اور وہ بعد ازاں لاہور منتقل ہو گئے۔ انٹر اور گریجویشن گورنمنٹ اسلامیہ کالج لاہور سے پاس کی اور پھر

۱۹۶۴ء میں ایم۔اے۔اردو (اورینٹل کالج) لاہور سے کیا۔آپ کے ایم۔اے کے مقالے کا عنوان "جدید اردو شاعری میں علامت نگاری" تھا۔اس مقالے کے نگران ڈاکٹر وحید قریشی تھے اور یہ کتابی صورت میں شائع ہو چکا ہے۔انھوں نے ۱۹۷۳ء میں ڈاکٹر عبادت بریلوی کی زیرِ نگرانی بعنوان "غلام ہمدانی مصحفی" مقالہ لکھ کر پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کی۔

۱۹۷۳ء میں آپ کی شادی ہوئی۔آپ کی زوجہ محترمہ ایک پڑھی لکھی سلیقہ مند اور وفا شعار خاتون ہیں۔ان کا نام گلفشاں تبسم ہے۔آپ کی ازدواجی زندگی بہت خوشگوار ہے۔آپ کی دو بیٹیاں (صوفیہ، نینا) اور ایک بیٹا (فیصل) ہے۔ایک بیٹی کینیڈا میں رہائش پذیر ہے اور دوسری بیٹی لاہور میں رہتی ہے۔آپ کے بیٹے نے گورنمنٹ کالج لاہور سے گریجویشن کی اور پھر یورپ سے ایم۔بی۔اے۔کی ڈگری حاصل کی۔آپ کا بیٹا اور بیٹیاں شادی شدہ ہیں۔

تبسم کاشمیری نے ۱۹۶۸ء میں درس و تدریس کے سلسلہ کا آغاز کیا۔انھوں نے ۱۹۶۸ء سے ۱۹۸۱ء تک (تیرہ برس) پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج لاہور میں اردو ادب پڑھایا۔وہ ۱۹۸۱ء میں وزٹنگ پروفیسر کی حیثیت سے جاپان چلے گئے۔جہاں وہ اوساکا یونیورسٹی آف فارن اسٹیڈیز میں ۱۹۸۱ء سے ۲۰۰۵ء تک (چوبیس برس) اردو کے پروفیسر رہے۔وطن واپسی پر دو ڈھائی سال یونیورسٹی آف ایجوکیشن لاہور میں تدریس سے وابستہ رہے۔۲۰۰۸ء سے تاحال گورنمنٹ کالج لاہور کے شعبہ اردو میں وزیٹنگ پروفیسر کی حیثیت سے منسلک ہیں۔وہ عمدہ شاعر بھی ہیں۔ان کے چار شعری مجموعے ہیں: "تمثال"، "لوحِ تختِ لہور کے"، "پرندے، پھول، تالاب"، "کاسنی بارش میں دھوپ"، "بازگشتوں کے پل پر" اور ان کی مطبوعہ کتب درج ذیل ہیں:

۱۔	جدید اردو شاعری میں علامت نگاری	سنگ میل، لاہور	۱۹۷۵ء
۲۔	اقبال اور نئی قومی ثقافت	مکتبہ عالیہ، لاہور	۱۹۷۷ء
۳۔	اقبال تصورِ قومیت اور پاکستان	مکتبہ عالیہ، لاہور	۱۹۷۷ء
۴۔	شعریاتِ اقبال	مکتبہ عالیہ، لاہور	۱۹۷۷ء
۵۔	شاگردانِ مصحفی	مکتبہ عالیہ، لاہور	۱۹۷۸ء
۶۔	فسانہ آزاد تنقیدی تجزیہ	مکتبہ عالیہ، لاہور	۱۹۷۸ء

۷۔ گلزارِ نسیم، تنقیدی مطالعہ — مکتبہ عالیہ، لاہور — ۱۹۷۸ء
۸۔ ظلم آزاد (مقدمہ و ترتیب) — مکتبہ عالیہ، لاہور — ۱۹۷۸ء
۹۔ نئے شعری تجزیے — سنگ میل، لاہور — ۱۹۷۸ء
۱۰۔ تاریخ ادب اردو (سکسینہ) (جدید ایڈیشن) — علمی کتاب خانہ — ۱۹۷۸ء
۱۱۔ جاپان میں اردو — مقتدرہ، اسلام آباد — ۱۹۸۵ء
۱۲۔ آب حیات (آزاد) (مقدمہ، حواشی، تعلیقات) مکتبہ عالیہ، لاہور — ۱۹۹۰ء
۱۳۔ ادبی تحقیق کے اصول — مقتدرہ، اسلام آباد — ۱۹۹۲ء
۱۴۔ لا=راشد — نگارشات ، لاہور — ۱۹۹۴ء
۱۵۔ اردو ادب کی تاریخ — سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور — ۲۰۰۳ء

16. urdu-Japanese Dictionary pp, 1800, 2005, Tokyo (supervision)

۱۷۔ اشاریہ تاریخ ادبیات مسلمانان پاک و ہند (اردو کی پانچ اور فارسی کی تین جلدیں) نگرانی اور نظر ثانی کا کام، پنجاب یونیورسٹی لاہور
۱۸۔ عملی تحقیق — کواپرا، لاہور — ۲۰۱۸ء
۱۹۔ اردو کے نام ور محققین — کواپرا، لاہور — ۲۰۱۸ء

ڈاکٹر تبسم کاشمیری کو ۲۰۰۵ء میں جاپان فاؤنڈیشن ایوارڈ سے نوازا گیا اور ساتھ ہی جاپان کے شہنشاہ ہیتو کے دربار میں جا کر ان سے آمنے سامنے ہم کلام ہونے کا موقع بھی ملا۔ ۲۳ مارچ ۲۰۱۴ء کو آپ کو حکومت پاکستان کی طرف سے صدارتی تمغہ برائے حسن کارکردگی عطا کیا گیا۔ یہ ایوارڈ آپ کو گورنر پنجاب چوہدری محمد سرور نے دیا۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی کتاب ''اردو ادب کی تاریخ ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور نے ۲۰۰۳ء میں شائع کی: انیس ابواب اور آٹھ سو بیالیس صفحات پر مشتمل ہے۔ اس تاریخ میں دبستانِ لکھنو کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا ہے۔

اس تاریخ کے باب گیارہ کا عنوان ہے: دبستانِ لکھنو: سیاسی، تہذیبی اور ادبی تشکیل،

اس باب کے تین ذیلی عنوانات یہ ہیں:۱۔لکھنو کی سیاست اور تاریخ ۲۔تہذیب ۳۔ادب: بارہویں باب کا عنوان ہے: ادبی روایت کی توسیع: لکھنو ایک نیا ادبی مرکز: اس میں میر حسن، مصحفی، انشا، جرات اور رنگین زیر بحث آئے ہیں۔ باب نمبر چودہ رجب علی بیگ سرور کی داستان: "فسانہ عجائب" کے جائزے پر مشتمل ہے۔ باب سولہ کا عنوان ہے: لکھنو کی نئی شمعیں: اس میں آتش ناسخ، نسیم، واجد علی شاہ کے رہس اور امانت لکھنوی کا ڈرامہ "اندر سبھا" پر بحث کی گئی ہے۔ باب انیس کا عنوان ہے: لکھنو کی مذہبی ثقافت کا ایک مظہر، اس میں میر انیس اور مرزا دبیر کی مرثیہ نگاری کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ اس طرح اردو ادب کی تاریخ میں دبستان لکھنؤ کے تنقیدی و تحقیقی جائزے کے لیے مجموعی طور پر پانچ ابواب اور دو سو گیارہ صفحات مختص کیے گئے ہیں۔

سیاست اور تاریخ

ظہیر الدین بابر پہلا مغل بادشاہ تھا جس نے ۱۵۲۶ء میں ابراہیم لودھی کو شکست دے کر ہندوستان میں مغلیہ سلطنت کی بنیاد رکھی۔ بابر کے بعد اس کا بیٹا ہمایوں تخت نشین ہوا، جس کو شیر شاہ سوری نے شکست دے کر ایران بھاگنے پر مجبور کر دیا۔ تقریباً پندرہ برس بعد ایرانی بادشاہ طہماسپ کی فوجوں کی مدد سے ہمایوں نے دوبارہ تخت حاصل کیا۔ ہمایوں کے بعد اس کا بیٹا جلال الدین اکبر تیرہ برس کی عمر میں بادشاہ بنا۔ اُس نے طویل عرصہ حکومت کی اور ہندوستان کو ایک خوشحال ملک بنا دیا۔ اکبر کے بعد اس کا بیٹا نور الدین جہانگیر پھر اس کا بیٹا شہاب الدین شاہ جہاں بادشاہ بنا جو انجینئر بادشاہ کہلایا۔ اس نے شالامار باغ، مقبرہ جہانگیر اور دوسری اہم اور تاریخ عمارتوں کے علاوہ دنیا کی خوبصورت ترین عمارت تاج محل میں تعمیر کروائی۔ شاہ جہاں کا بیٹا اورنگزیب عالمگیر ۱۶۵۷ء میں بادشاہ بنا اور پچاس سال حکومت کی۔

اورنگزیب کی وفات ۱۷۰۷ء کے بعد مغلیہ حکومت زوال پذیر ہونا شروع ہو گئی۔ ۱۷۵۷ء میں بنگال میں نواب سراج الدولہ کو اس کے وزیر، میر جعفر کی غداری سے لارڈ کلائیو نے پلاسی کے میدان میں شکست دے کر یہاں ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت قائم کی۔ پھر ۱۷۶۴ء میں شاہ عالم ثانی، شجاع الدولہ اور روہیلوں کی مشترکہ فوج کو بکسر میں شکست ہو گئی تو شاہ عالم ثانی نے بنگال، بہار اور اوڑیسہ پر ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت تسلیم کر لی۔ شاہ عالم اول سے شاہ عالم ثانی تک

(۱۷۰۷ء-۱۸۰۳ء) زوال کی ایک صدی بنتی ہے۔۱۸۰۳ء کے بعد ایسٹ انڈیا کمپنی کے وظیفہ خوار اور برائے نام بادشاہوں کی حکومت بہادر شاہ ظفر (۱۸۵۷ء) تک قائم رہی۔

ہماری تاریخ پہ نوآبادیاتی دور کے گہرے اثرات ہیں۔ یورپ کے معاشرے میں پندرھویں صدی سے تبدیلی کا آغاز ہوا تو انھوں نے تجارت کی غرض سے بحری راستوں کی تلاش شروع کی۔ اسی ضرورت کے تحت واسکوڈے گاما اور کولمبس نے نئے راستوں اور ملکوں کو دریافت کیا۔ لیکن اگر یہ نہ ہوتے تب بھی ان راستوں کو دریافت کی ضرور ہوتی کیونکہ یہ حالات کا تقاضا اور وقت کی ضرورت تھی۔ جہاں حالات نے انھیں پیدا کیا وہاں یہ کسی اور کو بھی پیدا کر سکتے تھے۔

مغل سلطنت کے عظیم الشان وزیر، نواب اور اودھ کے صوبہ دار ایک بہادر سپاہی تھے۔ شجاع الدولہ کے والد نواب صفدر جنگ نے ایسٹ انڈیا کمپنی کے خلاف متحدہ محاذ بنانے کے لیے بہت زیادہ جدوجہد کی۔ نواب شجاع الدولہ نے ۱۸ویں صدی میں متعدد قابل ذکر لڑائیوں میں حصہ لیا۔ انھوں نے پانی پت کی تیسری جنگ میں احمد شاہ ابدالی کی سربراہی میں حصہ لیا۔ اس زمانہ میں مغلیہ سلطنت بہت زیادہ کمزور ہو چکی تھی۔ دہلی کی مرکزیت ختم ہو چکی تھی۔ ہر طرف آزاد اور خودمختار ریاستیں بن گئیں۔ چنانچہ شجاع الدولہ کی حیثیت بھی ایک آزاد تاجدار جیسی تھی۔ اس نے شاہ عالم ثانی اور روہیلوں سے مل کر ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت کو ختم کرنے کی بھی کوشش کی لیکن بکسر کی جنگ ۱۷۶۴ء میں اسے شکست ہوئی۔ جنگ کے بعد کمپنی، بادشاہ اور شجاع الدولہ کے درمیان مذاکرات شروع ہوئے اور بالآخر اگست ۱۷۶۵ء میں الہ آباد کے مقام پر کمپنی سے باقاعدہ معاہدے کے بعد ہی اسے اودھ کی حکومت دوبارہ مل سکی تھی۔ اس نے اپنی زندگی ہی میں کمپنی کو ایک برتر طاقت تسلیم کر لیا تھا۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے لکھا ہے:

> "وہ کمپنی اور انگریزوں سے اس حد تک مرعوب ہو چکا تھا کہ اس نے اپنے اقتدار کو مستحکم بنانے کے لیے لارڈ وارن ہیسٹنگز سے کہا کہ وہ دلی کے مغل بادشاہ کے وزیر کی جگہ انگلینڈ کے بادشاہ کا وزیر ہونا باعث افتخار سمجھے گا۔"(۱)

۱۷۶۵ء کے معاہدے کے بعد کمپنی نے یہ حکمت عملی بنا لی کہ اودھ کے مادی وسائل کو ممکن حد تک اپنے مفادات کے لیے استعمال کیا جائے۔ اودھ کے اندر اپنی فوج رکھی جائے اور اس

کے اخراجات کا بوجھ ریاست پر ڈالا جائے۔ اس حکمت عملی کے تحت ہی فوج ریاست کے اندر ریذیڈنٹ کی طاقت بن گئی اور وہ اکثر اوقات اپنی من مانی کرتا تھا۔ اودھ کے تمام حکمران Resident کے زیر اثر اپنے ہی پیسے سے بنائی ہوئی فوج سے مسلسل خائف رہے۔

شجاع الدولہ نے اپنی وفات ۱۷۷۵ء کے وقت ریاست کا نظام چلانے کے لیے متعلقین کو چند خاص نصیحتیں کیں۔ اس نے ایسٹ انڈیا کمپنی کے بارے میں اپنی سیاسی اور عسکری زندگی کا نچوڑ ایک خاص نصیحت کی تھی کہ فوجی طاقت پر بھروسہ کر کے ایسٹ انڈیا کمپنی کی مخالفت نہ کی جائے۔ تبسم کاشمیری نے لکھا ہے:

> ''بکسر کی جنگ ۱۷۶۴ء کے بعد شجاع الدولہ نے انتہائی محتاط سطح پر کمپنی کی حکمت عملی کا جائزہ لیا۔ اسے اودھ کی ریاست کے لیے کمپنی کی طرف سے خطرہ نظر آیا۔ نواب کے نزدیک روہیلے بھی خطرہ تھے۔ مگر ۱۷۷۴ء میں کمپنی کی فوج کی مدد سے پہلے اس نے روہیلوں کو شکست دی اور بعد ازاں انتہائی شقاوت قلبی سے روہیل کھنڈ میں ان کے جان و مال کو جس طرح تباہ و برباد کیا تھا اس پر آج بھی روہیل کھنڈ کی تاریخ نوحہ کناں ہے۔''(۲)

شجاع الدولہ کی وفات کے بعد کمپنی کے کرنل کلیس نے نواب کے خاص دروازے پر اپنی فوجی پلٹن تعینات کر دی تھی، اگرچہ نواب کی ماں کے احتجاج اور جنگ کی دھمکی پر یہ فوج واپس بلا لی گئی۔ یہ کمپنی کی طرف سے اودھ کے داخلی معاملات میں پہلی مداخلت تھی۔ آصف الدولہ کی تخت نشینی ۱۷۷۵ء کے بعد گورنر جنرل کلکتہ کونسل نے یہ فیصلہ کیا کہ شجاع الدولہ کے ساتھ کیے گئے معاہدے اس کی موت کے ساتھ ختم ہو گئے۔ اب اودھ کے ساتھ نئے معاہدے کی ضرورت ہے۔ تبسم کاشمیری کے نزدیک:

> ''آصف الدولہ کو دلی کی سلطنت کی طرف سے وزیر ہونے کا اعزاز حاصل تھا اور روایتی طور پر اسے اودھ کی صوبہ داری تفویض کی گئی تھی۔ لیکن سیاسی اور عسکری اعتبار سے وہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے زیر نگیں تھا۔ کمپنی چاہتی تھی کہ اودھ کی سیاسی اور ریاستی قوت کو مفلوج کر کے اپنے اقتدار کو وہاں مسلط

کرے اور اس کے بعد دوآب کے علاقوں کی طرف بڑھے اور دلی میں
مرہٹوں کی حیثیت کم زور ہونے پر وہاں اپنے اقتدار کا سایہ بادشاہ کے
اقتدار اعلیٰ پر مسلط کردے۔''(۳)

آصف الدولہ کا انتقال ۱۷۹۷ء میں ہوا۔ وزیر علی خان کو تخت نشین کر دیا گیا۔ مگر لکھنؤ کے امرا اور درباروالوں نے سازش کے ذریعے وزیر علی خان کو شجاع الدولہ کا ناجائز بیٹا ٹھہرایا اور برطرف کر دیا۔ وزیر علی کے بعد شجاع الدولہ کا دوسرا بیٹا سعادت علی خان ۱۷۹۸ء میں تخت نشین ہوا۔ وہ اودھ کی ریاست کا آخری حکمران تھا کہ جس نے ریاست کا بہت کچھ ہارنے کے باوجود اپنے وقار کو بلند رکھنے کی ہر ممکن کوشش کی، مگر نواب سعادت علی خان کو مشکلات کا سامنا کرنا پڑا کیونکہ ایسٹ انڈیا کمپنی نے مشروط طور پر انھیں حکمرانی عطا کی تھی۔ تبسم کاشمیری نے لکھا ہے۔

''نواب سعادت علی خان کے زمانہ تک اگرچہ کمپنی نے اودھ کی داخلی اور
خارجی خودمختاری پر قابو پایا اور ریاست اودھ کے حکمران بے اختیار ہو گئے۔
کمپنی ہر طرح سے ان پر حاوی تھی۔ اس کے باوجود اودھ کے نواب وزیر دلی
کے مغل بادشاہ کو اقتدار اعلیٰ کی علامت قرار دیتے تھے اور بادشاہ کی طرف سے
خلعت اور نیابت رسم کے طور پر وصول کرتے تھے۔ نواب سعادت علی خان
نے حکمران بننے کے بعد ایک خاص جماعت کو نذر دے کر دلی بھیجا اور
باقاعدہ طور پر خلعتِ وزارت کی درخواست کی مگر شاہ عالم ثانی کے مدارالمہام
شاہ نظام الدین نے بے جا رکاوٹیں پیدا کر کے تاخیر کر دی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا
کہ نواب سعادت علی خان کے وفد کو خلعت و قلم دان وزارت حاصل نہ ہو
سکا۔''(۴)

سعادت علی خان کو مسند نشین ہوئے ابھی ایک ماہ بھی نہ گزرا تھا اور وہ ابھی ملک کا صحیح طریقے سے انتظام بھی سنبھال نہ سکے تھے کہ پندرہ دفعات پر مشتمل ایک معاہدہ دستخط کے لیے پیش کیا گیا۔ ہندوستان میں کمپنی کے نئے گورنر جنرل لارڈ ولزلی Lord Wellesley (۱۸۰۵ء۔ ۱۷۹۸ء) کی آمد کے بعد کمپنی کی توجہ پھر ریاست اودھ کی طرف مبذول ہوئی۔ گورنر جنرل کی نظریں گنگا اور جمنا کے دوآبہ کی زرخیز زمینوں پر مرکوز ہو گئیں۔ چناں چہ ریذیڈنٹ کو کہا گیا کہ وہ

کمپنی کے فوجی اخراجات کی آڑ میں نواب سے ان زمینوں کے حصول کی پوری کوشش کرے۔
تبسم کاشمیری نے لکھا ہے:

> ''گنگا اور جمنا کے دوآب پر قبضہ کا مطلب یہ تھا کہ اس کے فوراً بعد دلی مرکز پر قبضہ کرنے کی حکمت عملی طے کرنے میں مدد مل سکتی تھی۔ چناں چہ اس علاقے کو فتح کرنے کے لیے نواب سعادت علی پر لکھنؤ کے ریذیڈنٹ کا دباؤ بڑھنے لگا۔ سعادت علی خان اس سارے دباؤ کے باوجود یہ چاہتے تھے کہ ریاستی امور ان کی اپنی مرضی سے طے ہونے چاہئیں۔ لہٰذا ریذیڈنٹ نے ستمبر ۱۷۹۹ء میں گورنر جنرل کو اطلاع دی کہ نواب سعادت علی اپنے خانگی معاملات، وراثتی علاقہ جات اور رعایا کے معاملات کمپنی کی مداخلت کے بغیر چلانے کی حکمت عملی رکھتا ہے۔''(۵)

سعادت علی خان ان بدترین سیاسی حالات میں بھی اپنی ریاست کے وقار کو مزید مجروح نہیں کرنا چاہتا تھا۔ اس لیے کمپنی اور نواب کے درمیان طویل کش مکش کا سلسلہ شروع ہوا۔ چوں کہ ریاست اودھ کے دفاع کا انحصار کمپنی پر تھا اس لیے سعادت علی خان کی مدافعت اور ہر قسم کی حکمت عملی بے کار ثابت ہوئی۔ ۱۸۰۱ء کا معاہدہ گورنر جنرل کے ان عزائم کی روشنی میں طے کیا گیا کہ ہمارا مقصد ریاست اودھ سے کمپنی کے فوجی اخراجات لینا ہی نہیں بلکہ نواب کی فوجی طاقت کو خاموش کر کے اس کی جگہ اپنی افواج کا تقرر کیا جانا تھا۔ یوں ۱۸۰۱ء میں کمپنی کو اودھ کی ریاست میں مکمل اختیار حاصل ہوا۔ روہیل کھنڈ اور زیریں دوآب کے علاقوں سے سعادت علی خاں کو برطرف کر دیا گیا۔ یوں کمپنی کو ایک کروڑ پینتیس لاکھ کے محصولات کا حق حاصل ہو گیا۔ آصف الدولہ کے دور سے اودھ میں جو سیاسی اور عسکری انفعالیت شروع ہوئی اس کا نتیجہ فروری ۱۸۵۶ء میں آخری نواب واجد علی شاہ کی معزولی کی صورت میں برآمد ہوا۔ تبسم کاشمیری نے لکھا ہے:

> ''ایسٹ انڈیا کمپنی کے ریذیڈنٹ نے ۱۸۵۶ء کو واجد علی شاہ کے سامنے سلطنت سے معزولی کے معاہدے کے کاغذات مہر لگانے کے لیے پیش کیے تو واجد علی شاہ رضامند نہ ہوا۔ مگر ریذیڈنٹ نے معزولی کے دستاویزات پر واجد علی شاہ کی مہر لگوانے کے لیے کوشش ترک نہ کی۔ شاہ اودھ نے ۷ فروری

۱۸۵۶ء کو جنرل منیجر اوٹرم کو اطلاع بھیج دی کہ وہ دستاویزات پر مہر ثبت نہ کرے گا۔ یہ اس کا قطعی فیصلہ تھا۔ معاہدے کے لیے مقرر کردہ مدت ختم ہو چکی تھی۔ اسی روز اوٹرم کی طرف سے ریاست اودھ کی بہ حق کمپنی ضبطی کا اشتہار ہر تھانے میں لگا دیا گیا۔ یوں کمپنی نے ۱۷۷۳ء سے بالواسطہ حکومت کا جو سفر شروع کیا تھا وہ فروری ۱۸۵۶ء کو براہ راست حکومت کی صورت میں مکمل ہو جاتا ہے۔''(۲)

کمپنی کے بالمقابل اودھ کے حکمرانوں کے اعتراف شکست اور انفعالیت نے اودھ میں شدید احساس شکست پیدا کر دیا تھا۔ ریذیڈنٹ کے سامنے اپنی داخلی لاچارگی کے باعث نواب سعادت علی خان جیسے مدبر حکمران کی آنکھیں اشک آلود ہو گئی تھیں۔ ان کے بعد ان کے جانشینوں کی سیاسی و عسکری مجہولیت نے اودھ کو زندگی کے میدان عمل سے نکال کر مجلسی زندگی کے گوشہ عافیت میں مقید کر دیا تھا۔

تہذیب

اورنگ زیب عالم گیر کی وفات (۱۷۰۷ء) کے بعد دلی تہذیبی، عسکری اور معاشی سطح پر زوال پذیر ہونا شروع ہوئی۔ نادر شاہ کے حملے (۱۷۳۹) نے کم و بیش ۸۰ کروڑ مالیت کے اثاثے چھین لیے اور ۲۰ ہزار افراد قتل ہوئے۔ بعد ازاں مرہٹوں اور جاٹوں نے دلی کے شاہی محلات کی چھتوں سے سونا اور چاندی اکھیڑ لیا۔ تبسم کاشمیری نے لکھا ہے:

''اٹھارویں صدی کے نصف آخر میں دلی تہذیبی، سیاسی، معاشی اور عسکری سطح پر گہنائی جا چکی تھی۔ لیکن اس کی الم ناک بربادی کا آغاز مارچ ۱۷۳۹ء میں نادر شاہ کے حملے سے ہوا۔ اسی (۸۰) کروڑ مالیت کے اثاثے دلی کی عوام، امرا اور شاہی حکمرانوں سے شدید جبر و تشدد سے چھین لیے۔ نادر شاہی قتل و غارت کے نتیجہ میں دلی شہر کے بیس ہزار سے زائد لوگ مارے گئے۔۔۔۔ لوٹ مار کا سلسلہ نادر شاہ کے بعد آنے والے حملہ آوروں نے بھی جاری رکھا تھا۔ ۱۷۵۷ء سے ۱۷۶۱ء کے درمیان احمد شاہ ابدالی اور روہیلوں

نے دلی کی حکومت کی مدد کی مگر ان کی لوٹ مار اور قتل وغارت کے مناظر نہایت بے رحمانہ تھے۔"(۷)

دلی کی تباہی کا یہ عالم تھا کہ دو بادشاہوں کی آنکھوں میں سلائی پھیر کر انھیں اندھا کر دیا گیا اور دو قتل ہوئے۔ دلی کے محاصل ختم ہو چکے تھے۔ خود شاہ عالم ثانی (بادشاہ) مرہٹوں سے وظیفہ لے رہا تھا۔ تبسم کاشمیری نے لکھا ہے:

> "اٹھارہویں صدی کے ربع آخر میں شاہ عالم ثانی کو غلام قادر روہیلہ نے کور چشم کر دیا۔ اس افسوس ناک اور المیہ صورت حال کے باعث دلی کے لوگ ہجرت کرنے پر مجبور ہوئے۔ اول اول فیض آباد اور بعد ازاں لکھنو اودھ کے نئے ثقافتی مرکز بنے۔ دلی کے مہاجر شعرا اور دیگر فن کار وہاں کا رخ کرنے لگے۔ وہ شعرا جنھوں نے ابتدائی دور میں دلی سے اودھ ہجرت کی ان میں سرفہرست نام سراج الدین علی خان آرزو کا ہے جو ۱۷۵۴ء میں فیض آباد پہنچے تھے۔ یہ شجاع الدولہ کا زمانہ تھا۔ ان کے بعد سودا، میر سوز، حسرت، میر، انشاء، رنگین اور مصحفی جیسے شعرا دلی سے ترک وطن کرنے پر مجبور ہو گئے۔"(۸)

اودھ کی تہذیب وثقافت کی تشکیل میں وہاں کی مادی خوش حالی کا کردار نہایت اہم تھا۔ لکھنؤ کے اندر محدود سطح پر ایک ایسی خوش حال سوسائٹی وجود میں آ گئی تھی جو اپنے ذوق وشوق کی تکمیل میں حسب خواہش خرچ کرنے کی قدرت رکھتی تھی۔ لکھنؤ کا معاشرہ زندگی کے ہر شعبہ میں اپنی انفرادیت کا تعین بھی کر رہا تھا۔

لکھنؤ کی تہذیبی تشکیل میں تصوف کا کوئی دخل نہ تھا۔ آصف الدولہ کے عہد میں جہاں بہت سے خاندان ایران سے لکھنؤ آئے۔ وہاں لکھنؤ کا پہلا امام باڑہ بھی تعمیر ہوا اور اس کے بعد یہ تمدنی مظاہر تیزی کے ساتھ پورے شہر میں ابھرنے لگے۔ آصف الدولہ عشرۂ محرم میں بہ ذات خود زنجیر زنی کرتا تھا۔ عوام بھی یہ رسوم اختیار کرنے لگے تھے۔ اثنا عشری مذہب کی سرپرستی کے نتیجہ میں لکھنؤ کی ثقافت میں شیعہ فکر، تمدن اور معاشرت کے مظاہر نظر آنے لگے تھے۔ لکھنؤ ایک ایسے شہر کی حیثیت اختیار کر گیا تھا جہاں گلی گلی اور کوچے کوچے میں علم نظر آتے تھے اور گھر گھر مجالس عزا کا

انعقاد ہوتا تھا۔

لکھنؤ کی تہذیبی فضا میں یادِ حسین روحانی عناصر کا گراں قدر حصہ تھی اور یہاں کے درودیوار، امام باڑوں، تعزیوں، مجالس، سوز خوانی، مرثیہ خوانی اور محرم و چہلم میں اثنا عشری ثقافت ہی کے عناصر کار فرما تھے۔ مادی وسائل کی کثرت اور امرا کے ذوق و شوق نے ثقافت کے خارجی مظاہر کو نہایت تیزی سے پیدا کیا تھا۔ بازار، چوک، محل سرائیں، منڈیاں، باغات، مساجد، امام باڑے، کربلائیں، مدارس اور عشرت کدے ہر طرف نظر آنے لگے تھے۔ رقص، موسیقی اور غنا کی لازوال محفلیں آباد ہوئی تھیں۔ لکھنوی تہذیب کی نشوونما چوں کہ بہت تیزی سے ہوئی تھی، اس لیے اس میں وہ گہرائی اور پختگی پیدا نہ ہو سکی جو دلی کی تہذیب کا جوہر تھی۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے لکھا ہے:

> ''حقیقت یہ ہے کہ کسی بھی تہذیب کی نشوونما کے دوران میں مختلف قسم کے مظاہر پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ ان میں سے کچھ مظاہر ایک بڑے تجربے کا حصہ ہوتے ہیں۔ اس لیے تاریخ میں ان کا وجود نہ صرف برقرار رہتا ہے بلکہ تاریخ کے تسلسل میں مزید آگے بھی بڑھتا جاتا ہے۔۔۔ لکھنؤ کی تہذیب میں دلی کی تہذیب جیسی گہرائی پیدا نہ ہو سکی کیوں کہ کسی بھی تہذیب کی گہرائی کا تعلق اس کے فکری نظام سے ہوتا ہے اور یہ گہرائی قلبی تجربات اور ذہنی فکر سے پیدا ہوتی ہے۔ دلی کے فکری نظام کی ساخت تصوف کی بنیادوں پر قائم تھی اور اسی نظام نے اس تہذیب کے اندر پختگی بھی پیدا کی تھی لیکن لکھنؤ کا مسئلہ یہ تھا کہ یہ خطہ روحانی طور پر تصوف کی نفی کرتا تھا۔ اس لیے یہاں فکری گہرائی پیدا نہ ہو سکتی تھی۔''(۹)

لکھنوی معاشرے میں دولت کی فراوانی تھی اور معاشرہ سیاسی و عسکری ذمہ داریوں سے فارغ تھا لہٰذا عیش پرستی کو فروغ ملنا فطری بات تھی۔ وہاں عیشِ امروز کا تصور تھا اس لیے لکھنوی تہذیب فکرِ فردا سے بہت دور رہی۔

لکھنؤ کی ثقافتی دنیا میں مرثیہ خوانی، رقص، رہس، جلسے، غنا، موسیقی، اندر سبھائیں، داستان گوئی اور مشاعرے فروغ پاتے ہیں اور ترقی کرتے کرتے درجہ کمال تک جا پہنچتے ہیں۔

ثقافتی فنون کی یہ شکلیں معاشرے کو تہذیبی سطح پر متحرک رکھتی ہیں جس سے لکھنؤ کی تہذیب و معاشرت میں لطافت و نفاست کا ایک نادر احساس پیدا ہوا تھا۔ اودھ کی تہذیب و ثقافت اور ادبیات کی تخلیق میں مختلف النوع عناصر کارفرما ملتے ہیں۔ اس میں جہاں ایسٹ انڈیا کمپنی کی جارحیت سے پیدا ہونے والی سیاسی و عسکریت مجہولیت کا کردار ہے۔ وہاں نوابان اودھ کے بنائے ہوئے معاشی اور انتظامی نظام کا بھی اہم کردار ہے۔ تبسم کاشمیری نے لکھا ہے:

> ''ان حکمرانوں کے درباریوں، رشتہ داروں اور متعلقین کی ایک خاصی تعداد ایسی تھی جو عملی زندگی میں کوئی کردار ادا نہیں کرتی تھی۔ یہ لوگ نہ عسکری خدمات انجام دیتے تھے اور نہ ہی انتظامی امور میں ریاست کے معاون تھے۔ ان کو زمین داری یا جاگیرداری کے فرائض ادا کرنے کی بھی ضرورت نہ تھی۔ امرا کا یہ گروہ ہر اعتبار سے زندگی کے عملی میدان سے باہر تھا۔ یہ وہ لوگ تھے جنھیں ریاست کی طرف سے ایک مقررہ رقم یا پنشن وصول ہوتی رہتی تھی۔ عملی طور پر یہ طبقہ کوئی کام نہ کرتا تھا۔ یہ لوگ معاش کے تفکرات، عملی جدوجہد اور کسی منصب کی پابندیوں سے بالکل آزاد تھے۔''(۱۰)

اودھ میں اس قسم کے معاشی نظام نے بہت جلد اشرافیہ کا ایک ایسا گروہ پیدا کر دیا تھا جسے بغیر کسی ذہنی و جسمانی، محنت و مشقت اور کوشش کے ہر ماہ مقررہ رقم یا پنشن موصول ہو جاتی تھی یہ اشرافیہ ہی کا گروہ تھا جو اودھ میں تہذیب و ثقافت کی تشکیل کا نقیب بن جاتا ہے۔ تبسم کاشمیری نے لکھا ہے:

> ''کسی بھی قوم یا گروہ کے لیے تہذیب و ثقافت کے اعلیٰ معیارات کے حصول کے لیے تین چیزوں وقت، ذوق اور پیسہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ لکھنو میں تہذیب و ثقافت کی جو نشو و نما اس دور میں ہوئی۔ اس میں گراں قدر حصہ اہل دلی کا تھا۔ اس دبستان کی تشکیل میں بنیادی کردار ان شعرا ہی کا تھا جو بہ ذات خود ہجرت کر کے لکھنو پہنچے تھے۔ یہاں کی تہذیب کا پودا دہلی ہی سے گیا تھا۔ اس لحاظ سے لکھنو کے دبستان کو دہلی ہی کی توسیعی شکل قرار دیا جا سکتا ہے۔''(۱۱)

اودھ کے مذکورہ بالا گروہ میں یہ تینوں چیزیں بدرجۂ کمال موجود تھیں۔ ان تینوں عوامل نے لکھنو کے اندر تفریحی ثقافت کی اعلیٰ نفاستوں کے معیارات قائم کیے۔ ان کے ذوق کی بدولت لکھنو کے کوچہ و بازار جنس سے آراستہ ہوتے گئے۔ تبسم کاشمیری کے نزدیک:

''لکھنؤ کی اس جنسی ثقافت کی بنیاد نواب وزیر شجاع الدولہ کے دور میں فیض آباد میں پڑی تھی۔ شجاع الدولہ اور ان کے تمام جانشین اپنی محل سراؤں کو حسین عورتوں سے آباد رکھتے تھے۔ اودھ کے حکم رانوں کی ذاتی دل چسپی اور ذوق و شوق کے سبب اودھ کی جنسی تہذیب کو بہت فروغ ملا تھا۔ نواب شجاع الدولہ کی جنسی زندگی انتہائی طور پر غیر معمولی تھی۔ شجاع الدولہ جنونِ شہوت Erotomania کا شکار تھا۔ ایسا شخص جنس میں مرضیاتی طور پر لامحدود اور ان تھک دل چسپی رکھتا ہے۔ عورتوں میں اس مرضیاتی حالت کی نشانی کو Nymphomania اور مردوں میں اس کو Satyriasis کہا جاتا ہے۔''(۱۲)

طوائف دلی کے معاشرے میں بھی موجود تھی اور محمد شاہی عہد میں بالخصوص یہ روایت بہت فروغ پر تھی جس کی بہت سی مثالیں ہمیں مل سکتی ہیں۔ مگر دلی کی تہذیب میں طوائف یا رقاصہ کا کردار کبھی بھی تہذیب کی علامت نہ بن سکا تھا۔ اسے تعیشات ہی کا ایک حصہ سمجھا گیا۔ ارباب نشاط کے یہ ادارے سوسائٹی میں ایک اضافی حیثیت رکھتے تھے اور ان کا مقصد جاگیرداری نظام کے تھکے ہارے امرا کے اعصاب کو سکون دینا تھا۔ ان اداروں سے بھی وہی لوگ مسرور ہوتے تھے جو تعیش پسند تھے۔ سوسائٹی کا باقی حصہ دور رہنے ہی میں عافیت سمجھتا تھا۔ دلی میں صوفیانہ روایت کے اثرات کے سبب یہ ادارے سوسائٹی کا اضافی حصہ ہی سمجھے گئے، سوسائٹی کا معمول نہ بن سکے۔ یہ لکھنؤ کی تہذیب تھی جہاں ارباب نشاط کے ادارے زندگی کا معمول قرار پائے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے لکھا ہے:

''لکھنؤ کی تہذیب کے اندر یہ حوصلہ موجود تھا کہ اس نے جنس اور جنسی مظاہر کو زندگی میں نہ صرف معمول کا درجہ دیا بلکہ اسے اس حد تک شائستگی دی کہ فن کا درجہ حاصل ہو گیا۔ لکھنؤ کی تہذیب میں طوائف اور بالخصوص ڈیرہ دار طوائف

ایک تہذیبی علامت کی حیثیت اختیار کر گئی تھی۔ اودھ کے آخری حکم ران واجد علی شاہ کے محلات اس قسم کی سینکڑوں عورتوں سے آراستہ تھے۔ ان کا مرتب کردہ "پری خانہ" ایک داستانی حیثیت کا حامل تھا۔"(۱۴)

واجد علی شاہ کا دور لکھنوی کی جنسی ثقافت کا زریں دور کہا جا سکتا ہے۔ واجد علی شاہ کا دور حکومت سیاسی مجہولیت میں سب سے بڑھ گیا تھا مگر یہ دور ثقافتی میدان میں بہت فعال رہا اور جنس اس دور کا تہذیبی استعارہ بن گئی تھی۔

ادب

ادب معاشرے کے افراد کے ابلاغ و اظہار کا وسیلہ ہے۔ ادب کی تخلیق کے لیے جس فارم یا ہیئت کو وسیلہ اظہار بنایا جاتا ہے وہ بھی معاشرے کے اندر مختلف عوامل کے تعاون سے وجود میں آتی ہے اور ایک روایت کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ آصف الدولہ کے دور (۱۷۹۷ء۔۱۷۷۵ء) میں دلی کے مہاجر شعرا کی آمد بڑھ جاتی ہے۔ لکھنو میں ہر طرف دلی ہی کی زبان بولنے والے نظر آتے ہیں۔ اسی عہد میں لکھنو کی تہذیبی زندگی کا رنگ انفرادیت کی طرف مائل ہونے لگتا ہے اور سعادت علی خان کے دور (۱۸۱۴ء۔۱۷۹۸ء) میں یہ اثر نمایاں ہوا۔ تبسم کاشمیری نے لکھا ہے:

> ''لکھنو کی شاعری دلی کے مقابلہ میں ایک نئے اور آزاد ماحول میں اپنے شعری تجربہ کی بنیاد ڈالتی ہے۔ شاعری کا وہ رنگ جو دلی میں کبھی نمائندہ رنگ نہ بن سکا تھا۔ لکھنو کا نمائندہ رنگ قرار پایا اور اس خطے کی شاعری کی شناخت بن گیا۔ دلی کے ہر دور میں عامیانہ اور سطحی جذبات کی شاعری لکھی جاتی رہی تھی مگر ایسی شاعری صرف جزوی طور پر پائی جاتی تھی۔ یہاں کی شاعری کی کلیت اپنا ایک مختلف مزاج اور مقام رکھتی تھی۔ اس شاعری کا حقیقی جوہر شیفتگی، سادگی، سوز و گداز، جگرداری، لطافت، خستگی راز و نیاز اور دل سوزی جیسے عناصر سے مرتب ہوتا تھا۔ دلی کی شاعری کا یہ جوہر وہاں کی تہذیب و ثقافت کے بطن سے پیدا ہوا تھا۔ دلی کی شاعری اپنی اس کلیت سے کبھی بھی دست بردار نہ ہوئی تھی۔ لکھنو کے شعرا نے دلی کی گراں قدر تہذیبی بصیرت

سے اپنا دامن جھاڑنے کے بعد اپنی بصیرت کی آنکھ کو تقریباً بند کر لیا ہے اور
بصارت کی آنکھ کو مکمل طور پر کھول دیا ہے۔''(۱۴)

لکھنو کی جنسی ثقافت کے سبب شادمانی کی ایک مسلسل لہر اس ادبی فضا میں جاری وساری معلوم ہوتی ہے۔ شمالی ہند کی تہذیب میں انسان کے ساتھ جو تصور بہت نمایاں طور پر ابھرتا تھا وہ فنا کا تصور تھا۔ دنیا اور انسانی زندگی کی ناپائیداری کا تصور بہت عام تھا۔ اٹھارھویں صدی کے سیاسی زوال سے اعصابی دباؤ پیدا ہوا۔ جس نے اس تصور فنا کو بہت عام کیا۔ اٹھارھویں صدی کی شاعری کا یہ نہایت مقبول موضوع تھا۔ لکھنوی معاشرے میں فرد کے جبلی تقاضوں کو آزادی مل گئی اور پورا معاشرہ اس میں شریک ہو گیا۔ شمالی ہند اور پاکستان کے نقاد لکھنو کی شاعری کو بالعموم بڑی آسانی سے مبتذل، عامیانہ اور سوقیانہ قرار دیتے ہیں۔ تبسم کاشمیری نے لکھا ہے:

''اس میں بھی شک نہیں کہ اس شاعری کا بیشتر حصہ اسی نوعیت کا ہے مگر یہ سب کچھ نہیں ہے۔ مصحفی، آتش، ناسخ، انشا اور نسیم بھی اسی شعری روایت کے شاعر تھے اور یہ شاعر تاریخ کے زندہ رہنے والے اوراق میں محفوظ ہیں۔ رنگین یا جان جیسے مبتذل اور سوقیانہ مزاج کے شاعر تاریخ کی کم زور اور ادنی درجے کی روایات کے شاعر ہیں۔''(۱۵)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری دبستانِ لکھنؤ کا جائزہ لیتے ہوئے غیر جانب دار رہے ہیں۔ ان کے خیال میں ماضی میں شمالی ہند کے نقاد دبستانِ لکھنؤ کے ساتھ بہت سے تعصبات رکھتے تھے۔ اس لیے دبستانِ لکھنؤ کا جائزہ معروضی طور پر نہیں لیا جا سکا ہے۔ تعصبات کا سلسلہ ۱۹۴۷ء کے بعد بھی جاری رہا ہے۔ پاکستانی نقادوں کا رویہ بھی شمالی ہند کے پرانے نقادوں سے مختلف نہیں ہے۔ انھوں نے لکھا ہے:

''ادب کی تاریخ میں لکھنو کی شاعری اور تہذیب کے خلاف تعصبات کی ایک دیوار کھڑی کر دی گئی تھی۔ ہماری دانش گاہوں کے اساتذہ نے بھی اس دیوار کو پختہ کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی ہے۔ دبستان لکھنو کے خلاف تعصب کی پہلی اینٹ حالی کے مقدمہ شعر و شاعری کی اشاعت سے رکھی گئی تھی۔ اس کے بعد یہ اینٹیں رکھنے کا سلسلہ جاری رہا اور رفتہ رفتہ ایک دیوار کھڑی ہو

گئی۔ جائز و نا جائز تعصبات کی یہ دیوار اب اتنی اونچی اور اتنی مضبوط ہو چکی
ہے کہ اسے گرا کر حقیقت کا اصل رخ دیکھنا آسان نہیں ہے۔"(۱۶)

دبستانِ لکھنو کا آغاز میر سوز، جعفر علی حسرت اور میر حسن کی شاعری سے ہوا ہے۔ یہ تینوں شاعر اگرچہ دلی ہی کی شعری روایت کے مسافر تھے مگر لکھنو کے تہذیبی اثرات ان کی شاعری میں صاف دکھائی دیتے ہیں۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ شاعری کا منظر نامہ بدل رہا ہے۔ شاعری داخلی دنیا کا تخلیقی سفر منقطع کر کے اپنی منزل خارجی دنیا کو قرار دے چکی ہے۔ تبسم کاشمیری نے لکھا ہے:

"دبستانِ لکھنو کا عروج مصحفی، انشا اور جرات کی شعری روایت سے شروع ہوتا ہے۔ مصحفی دلی کے شعری ناسٹلجیا کی گرفت میں رہا۔ لکھنو کے بدلتے ہوئے ادبی تناظر میں جب شاعری، ناشاعری بن رہی تھی، مصحفی خالص شاعری کا علم بلند کیے ہوئے اپنی جگہ قائم رہا۔ انشا اور جرات وہ شاعر ہیں کہ جنھوں نے دبستانِ لکھنو کے انفرادی رنگ تخلیق کیے۔ دبستانِ لکھنو میں جرات وہ شاعر تھا کہ جو اپنے عہد کے تہذیبی باطن کی علامت بن گیا تھا۔"(۱۷)

دبستانِ لکھنو کا نقطۂ کمال آتش، ناسخ اور نسیم تھے۔ ان کے بعد یہ دبستان زوال کا شکار ہو جاتا ہے۔ بعد کے ادوار میں کوئی منفرد شعری نقش یا کوئی نئی شعری روایت تخلیق نہ ہو سکی۔ آنے والے شعرا دبستان کے بنیادی شعرا کی بازگشت سے زیادہ کچھ نہیں ہیں۔ ناسخ کے دور سے شاعری جس راستے پر چلنے لگی تھی وہ حقیقی شاعری کا راستہ نہ تھا۔ شاعری لسانی کوششوں کے جنگل میں ایسے پھنس گئی کہ نکل نہ سکی، لسانی کھیل بن کر رہ گئی۔ ناسخ کے بعد ان کے تلامذہ بھی لسانی کھیل کھیلنے میں مصروف رہے۔ اس کے مقابلہ میں دلی میں میر، سودا اور درد کے بعد شاعری کا بازار گرم رہتا ہے اور دلی کے تغزل کی روایت مزید آگے بڑھتی ہے۔ تبسم کاشمیری نے لکھا ہے:

"۱۸۵۷ء تک پہنچتے پہنچتے غالب، ذوق، مومن، شیفتہ اور دیگر شعرا دلی میں غزل کی شاعری کو فکری، معنوی اور لسانی سطح پر نئی بلندیوں تک لے جاتے ہیں۔ غالب، مومن اور شیفتہ خالص شاعری کے نمائندہ تھے۔ جو فکر و خیال، جذبہ و احساس، قلبی واردات اور حیات و کائنات کے حوالے سے شاعری کی نئی تعبیر کر رہے تھے جب کہ لکھنو میں آتش کے بعد شاعری کا معنوی اور

جذباتی بازار سرد پڑ جاتا ہے۔"(۱۸)

آتش کے بعد کا لکھنو صرف ہیئت اور زبان کی شاعری کر رہا تھا، ایک ایسی شاعری جو شعریت کے تصور اور شعری باطن کی حرارتوں سے محروم لفظی صناعی بن چکی تھی۔ اہل لکھنو نے ملبوسات، زیورات، مجلسی لوازمات، طباخی اور اسی نوعیت کے دیگر کاموں کو صناعی کا درجہ دے دیا تھا، شاعری بھی اسی زمرے میں شامل ہو گئی تھی۔ جوں جوں لکھنو میں دلی کی شعری روایت کے اثرات کمزور اور زائل ہوتے ہیں۔ اسی قرینے سے تاریخ و تہذیب کی رفتار کے ساتھ ساتھ لکھنو کی شاعری سے شعریت کی روح بتدریج ختم ہو کر رہ گئی۔

میر حسنؔ اور مصحفیؔ کے دور میں لکھنؤ میں دلی کی شعریت کا تسلط تھا اور شعریت بھی روحِ عصر کے طور پر ادبی فضا میں موجود تھی۔ مگر انشا اور جرأتؔ کی شاعری کے پھیلاؤ سے دلی کی روایت ضعیف و مضمحل دکھائی دیتی ہے۔ مگر اس سے بھی ذرا قبل جرأتؔ کے استاد جعفر علی حسرتؔ اولین روایت شکنوں میں نظر آتے ہیں۔ حسرتؔ کی غزل نے شعرائے لکھنو کے لیے معاملہ بندی کا آغاز کر دیا اور ایک خالص مقامی طرزِ احساس کی شاعری پیدا کی تھی۔ دلی کی سادگی پسند داخلی شاعری کے مقابلے میں جنسی شاعری لکھنو کے ادبی حلقوں میں بہت جلد مقبولیت پا گئی تھی۔

میر حسنؔ: (۱۷۴۱۔۱۷۸۶ء)

میر حسنؔ کا اصل نام میر غلام حسن اور تخلص حسن تھا۔ وہ ۱۷۴۱ء میں دہلی میں پیدا ہوئے اوران کا انتقال لکھنؤ میں ہوا۔ میر حسنؔ کا خاندان ۱۷۶۴ء کے لگ بھگ دلی سے روانہ ہوا چند ماہ ڈیگ میں رکنے کے بعد ۱۷۶۶ء کے لگ بھگ لکھنؤ میں پہنچ گیا۔ بعد ازاں چند ماہ بعد فیض آباد کا رستہ اختیار کیا۔

شجاع الدولہ کے دورِ آخر کا فیض آباد زندگی، تہذیب و تمدن، کھیل تماشوں اور تفریحات کے سبب میر حسنؔ کو ایک بھرپور شہر نظر آیا۔ جہاں لکھنو کے مقابلہ میں انسانی زندگی کے ولولے، قہقہے، سرگرمیاں، طمانیت اور خوش حالی کے آثار نمایاں تھے۔ ان کے عاشق مزاج دل کے لیے یہاں بے شمار سامان مہیا تھا۔ تبسم کاشمیری نے لکھا ہے:

"میر حسنؔ کی غزل میں دلی کا تہذیبی اور تخلیقی باطن بول رہا تھا۔ لکھنو میں قیام

کے باوجود وہ اپنے تخلیقی باطن سے دور نہ ہو سکے۔سحر البیان کی حد تک ان پر
لکھنو کی معاشرتی چھاپ نظر آتی ہے۔مگر ان کی غزل کا بنیادی مزاج اور اس
کی فضا وہی ہے جو اٹھارہویں صدی کے نصف آخر میں دلی کی غزل میں
تھی۔فیض آباد اور لکھنو میں ارباب نشاط کی کثرت اور ان کے گہرے اثرات
کے باوجود میر حسؔن کی غزل کا دامن اس پستی سے محفوظ رہا جو ان کے بعد
آنے والے شعرا مثلاً جرات،انشا اور رنگین کا مقدر بن گئی تھی۔"(۱۹)

میر حسؔن کی مثنوی "سحر البیان" اپنی تصنیف کے سال ۱۷۸۵ء سے لے کر دور حاضر تک نقادوں کے لیے دل چسپی کا سامان بنی رہی ہے۔میر حسؔن نے شمالی ہند میں پہلی بار مثنوی کی صنف کو مجتمع کر کے ایک معیاری مثنوی تصنیف کی۔ان کے ہاں نہ صرف کہانی، پلاٹ،کردار نگاری اور جذبات نگاری پر توجہ ہے بلکہ داستان کی شکل میں ایک پورا عہد جاگتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ میر حسن غزل گو بھی تھے مگر تاریخ ادب میں ان کی اہمیت مثنوی "سحر البیان" کی وجہ سے ہے۔ تبسم کاشمیری نے لکھا ہے:

"ان کی اصل عظمت کا راز "سحر البیان" کی تخلیقی کرشمہ سازی ہی ہے۔اس
مثنوی کے مقابلہ میں ان کی غزل گوئی کو اہمیت نہیں دی جاتی۔۔۔میر حسؔن کی
کہانی یا قصہ تخلیقی نہیں بلکہ انتخابی ہے۔ان کا اصل متن بار بار دہرائے جاتے
والے داستانی پیرایوں کو ربط اور ترتیب دے کر ایک کہانی بنانا ہے اور اس فن
میں وہ بڑے ماہر ثابت ہوئے ہیں۔"سحر البیان" میں میر حسؔن نے کہانی کی
تعمیر فرسودہ عناصر سے کی ہے۔فرسودہ عناصر سے ان کی مراد قصہ کی ان
کڑیوں سے ہے جو انھوں نے پرانی داستانوں اور اساطیر سے مستعار لی
تھیں۔"(۲۰)

"سحر البیان" کے قصہ کی حرکت کا انحصار بار بار پیش آنے والے حادثات اور اتفاقات سے ہے۔قصہ کے ہر موڑ پر جہاں کہانی رکتی ہوئی معلوم ہوتی ہے فوراً ہی کسی حادثے یا اتفاق کا پہلو سامنے آ جاتا ہے اور رکی ہوئی کہانی حرکت میں آ جاتی ہے۔تبسم کاشمیری کے نزدیک:

"سحر البیان کا بادشاہ لکھنو کے مجہول حکمرانوں سے مختلف نہیں۔مثنوی کے

بادشاہ اور لکھنو کے بادشاہوں کی ساری صفت محض مثالی ہیں۔مثنوی کے زماں و مکاں میں شجاع الدولہ کے عہد سے شروع ہونے والی وہ نشاطیہ تہذیب نظر آتی ہے جس کا آغاز فیض آباد سے ہوا اور تکمیل لکھنو میں ہوئی۔
''سحر البیان'' تمثالوں کا ایک بڑا کھیل ہے۔اگرچہ مثنوی میں قصہ، کہانی اور پلاٹ ایک داستان کو پیدا کرتے ہیں۔مگر تمثالوں کا یہ کھیل اتنا بڑا ہے کہ ان سب باتوں کی حیثیت ثانوی ہو جاتی ہے۔مثنوی کے آغاز سے لے کر انجام کے سفر تک بہ مشکل ہی کوئی ایسا صفحہ ملے گا جہاں وہ تمثال سازی نہ کر سکا ہو۔''(۴۱)

میر حسن کو حسن و شباب اور عیش و نشاط کی تمثالیں بنانے میں کمال حاصل ہے۔ایسے موقعوں پر جمالیاتی حس تیزی سے بیدار ہوتی ہے۔''سحر البیان'' کے کرداروں میں انسانی نفسیات کے قریب اگر کوئی کردار ہے تو وہ ''نجم النساء'' کا ہے۔وہ بیک وقت مرد اور عورت کی نفسیات سے گہرے طور پر واقف ہے۔ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے لکھا ہے:

''سحر البیان'' کے کرداروں کو دیکھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ''نجم النساء''، ''بدر منیر'' اور ''ماہ رخ'' لکھنو کے اس جنسی کلچر کے کردار ہیں جس میں جنس گناہ کے تصور سے وابستہ نہ تھی بلکہ انسانی جسم کی تہذیب کے مترادف سمجھی جاتی تھی۔''(۴۲)

میر حسن اپنے اردگرد پھیلی ہوئی تہذیب اور تمدن کے مظاہر کے ساتھ ساتھ اپنا رشتہ تمثالوں کے ذریعے استوار کرتا ہے۔ان کے عہد کا کوئی بھی شاعر اس کی طرح اپنے دور سے اتنا مربوط اور ہم آہنگ نہیں ہے اور نہ کوئی دوسرا شاعر اپنے عہد کی معنویت کا اس تخلیقی سطح پر انکشاف کر سکا ہے۔

سحر البیان کے شاعر کی تخلیقی ذہانت اور تہذیب و معاشرت سے محبت کے جذبے نے لکھنو کے دور عروج کے لازوال مرقع محفوظ کر دیے ہیں۔یہ میر حسن ہی تھا کہ جس نے ''سحر البیان'' کی شکل میں منظوم داستان کے فن کی ایک بڑی روایت کا آغاز کیا۔اس نے منظوم داستان کے اجزائے ترکیبی کو تشکیل دے کر شمالی ہند میں پہلی بار ایک وسیع تناظر میں مثنوی لکھی۔بدر منیر لکھنو کی

علامتی شہزادی ہے، عیش و نعم، محلاتی امن و سکون اور شان و شکوہ میں پلی اور ملبوسات، زیورات اور سنگھار سے سجی سجائی۔ میر حسن کی فن کاری نے اسے حسن کا مثالی نمونہ بنا دیا ہے۔

غلام ہمدانی مصحفی

غلام ہمدانی مصحفی ۱۷۴۸ء میں امروہہ کے نواحی موضع اکبر پور میں پیدا ہوئے۔ ان کا بچپن اکبر پور میں گزرا اور جوانی کا آغاز امروہہ کے علاقے میں ہوا۔ تیرہ برس کی عمر میں (۱۷۶۱ء) میں دہلی میں آئے۔ یہیں انھوں نے مشق سخن کا آغاز کیا، جوان ہونے پر شاعری کو پیشہ بنانے کا عزم کیا۔ تنگ دستی کی وجہ سے اور روزگار کی تلاش میں دہلی سے نکلے۔ تبسم کاشمیری نے لکھا ہے:

> ''قدر شناس امرا اور درباروں کے قصے سن کر وہ پہلے آنولہ جا پہنچا۔
> (۱۷۷۲۔۱۷۷۱ء/۱۱۸۵ھ) اور یہاں سے ٹانڈہ کا سفر کیا۔ اس مقام پر
> نواب محمد یار خان امیر کے دربار سے منسلک ہوا۔ شعرا سے صحبتیں رہیں۔
> قائم چاند پوری سے یہیں دوستانہ تعلقات قائم ہوئے مگر یہ محفل سخن معرکہ ٹکرتال
> میں ضابطہ خان کی شکست (ذی قعدہ ۱۱۸۵ھ/فروری ۱۷۷۲ء) کے بعد اجڑ
> گئی۔ مہم جو مصحفی کی نوجوانی اسے کشاں کشاں لکھنو لے گئی۔''(۲۳)

اس وقت شجاع الدولہ کی قدر دانی سے شعرائے دلی اودھ کا رخ کر رہے تھے۔ مصحفی بھی اسی امید پر وہاں جا پہنچا۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ جس میں مصحفی کی شعری حیثیت مسلمہ نہ تھی۔ شائد اسی لیے کوئی مناسب موقع نہ مل سکا اور وہ مایوس ہوا اور لکھنو میں ایک برس قیام کے بعد ۱۷۷۲ء میں واپس دہلی پہنچا۔ دہلی میں ان کا دوسرا قیام بارہ برس پر محیط ہے۔

دہلی میں مصحفی نے اپنے ذوق و شوق اور مقامی شعرا سے تعلق قائم کرنے کے لیے اپنے گھر پر مشاعرہ کی بنیاد رکھی۔ جس میں شہر کے ممتاز شعرا کے ساتھ ساتھ نئے شعرا بھی شرکت کرتے ہیں۔ مصحفی کا گھر ادبی سرگرمیوں کا مرکز بن گیا۔ دلی میں ان کو خواجہ میر درد سے عقیدت رہی۔ مرزا مظہر اور میر تقی میر سے بھی ملاقاتیں رہتی تھیں۔ اس ادبی روایت سے انھوں نے بہت کچھ سیکھا۔ تبسم کاشمیری نے لکھا ہے:

''دلی سے مصحفی کو عشق تھا مگر حالات کی مجبوری نے ان کو دیگر شعرا کی طرح

اس شہر سے ہجرت کرنے کی طرف مائل کیا۔ لکھنو کی خوش حالی اور تہذیبی ترقی کی خبریں سن کر بالآخر ۱۷۸۴ء/ ۱۱۹۸ھ میں ان کی مہم جوئی ان کو لکھنو لے گئی۔ اس وقت شجاع الدولہ کے انتقال کو تقریباً نو برس گزر چکے تھے۔ آصف الدولہ کی سرپرستی اور دل چسپی سے لکھنو کی نئی محفل پر شباب ہو رہی تھی۔ مصحفی لکھنو پہنچے تو ابتدائی طور پر ان کو شدید مایوسی کا سامنا کرنا پڑا۔ قیام لکھنو کے ابتدائی برسوں میں اپنی حیثیت، مقام و مرتبہ پیدا کرنے کے لیے سخت محنت اور صبر و تحمل سے کام لینا پڑا۔ معاش کے لیے وہ قیامِ لکھنو کے دوران میں اول تا آخر امرا کے مرہون منت رہے۔"[۴۴]

مصحفی کے ممدوحین میں بڑے بڑے امرا کے نام ملتے ہیں۔ اس طویل فہرست میں میر نعیم خان، مرزا سلیمان شکوہ، مرزا مینڈھو، مرزا محمد تقی ہوس، کلب علی خان، مہدی علی خان، آفریں علی اور سرفراز الدولہ حسن رضا خان شامل ہیں۔ لکھنو میں مصحفی کی زندگی بہت کم پرسکون گزری۔ ادبی محاذ پر ان کو کئی معرکہ آرائیوں کا سامنا کرنا پڑا، ان میں سب سے اہم معرکہ انشا کے ساتھ پیش آیا۔ مصحفی کے ہاں انتہائی انفرادیت کا تصور نہیں ہے وہ ایسا شاعر ہیں جو اپنے عہد اور ماضی کے تجربات کو لے کر اپنی ذات سے ہم آہنگ کرتے ہیں اور ہم آہنگی کا یہ عمل ان کی انفرادیت کو ظاہر کرتا ہے۔ تبسم کاشمیری نے لکھا ہے:

"مصحفی کی شاعری کا وجود دبستان دلی کی ادبی و تہذیبی روایات سے اٹھا تھا۔ مصحفی قیام دلی (۱۷۸۴ء-۱۷۶۴ء) کے دوران میں وہ میر، سودا، درد اور سوز کی آوازوں سے متاثر رہے مگر یہ آوازیں خود ان کی آواز مدہم اسلوب، سبک رنگوں اور دھیمی لے کاری میں ڈھل کر ان کے اپنے رنگ کی نمائندہ بن گئیں۔ مصحفی اپنے تاریخی شعور اور بصیرت کی بدولت ماضی اور حال کی شعری روایات کو اپنی ذات میں جذب کر کے ہم آہنگ کرتے ہیں۔ لکھنو کے شعری میدان میں مصحفی وہ تنہا شاعر تھے جو ایک امتزاجی رنگ سخن کی بنیاد رکھ رہے تھے۔"[۴۵]

مصحفی کو جس چیز نے زندہ رکھا ہے اس کا تعلق خالص شاعری کے معیارات سے ہے

جو کبھی بھی متروک نہیں ہوتے۔ وہ زبان و بیان اور محاورے کے کمالات سے واقف تھے۔ ان کی شاعری اور دوسرا تخلیقی کام تقریباً نوے فی صد لکھنؤ میں مکمل ہوا۔ مصحفی کے دور کا لکھنو دلی کے مقابلہ میں ایک نئے تہذیبی نقشے کو پیش کر رہا تھا۔ حزن و ملال، فاقہ کشی، مفلسی، بدامنی اور تاریخ کے الم ناک حادثات سے زخم خوردہ دلی اب بہت پیچھے رہ گئی تھی۔ تبسم کاشمیری نے لکھا ہے:

> ''مصحفی کے ہم عصر شاعر جرات نے معاملہ بندی کے فن سے لکھنو کو تسخیر کر لیا تھا۔ اس رجحان میں جرات شاعری کو جس مقام پر لے گیا تھا وہاں اس کا مقابلہ ناممکن ہو گیا۔ کھل کھیلنے کی جو روایت اس نے شروع کی تھی وہ اسی پر ختم ہو گئی تھی۔ مصحفی نے معاملہ بندی کی شاعری تو کی مگر ابتذال اور سستے جذبات سے دور رہے۔ یہ چیزیں ان کے تہذیبی مزاج کے موافق نہ تھی اس قسم کی شاعری میں بھی وہ اپنی تہذیبی سطح سے نہ گرے۔''(۳۶)

لکھنو کے ادبی پس منظر میں انشا، حسرت اور جرات کے مقبول شعری رویوں کے مقابلہ میں مصحفی نے اپنی شعری کائنات کی نفی نہیں کی اور ان شعرا کے رنگوں کو مکمل طور پر اپنایا بھی نہیں۔ لکھنو کے شعری میدان میں وہ تنہا شاعر تھے جو ایک امتزاجی رنگ سخن کی بنیاد رکھ رہے تھے۔ یہ ان کے امتزاجی رنگوں ہی کی شاعری تھی جو مستقبل میں لکھنو کی ''ناشاعری'' کے دور میں اس خطہ کی آبرو بننے والی تھی۔ لکھنؤ کے رنگ شاعری کے اولین نقوش مصحفی کے دوسرے دیوان میں نظر آتے ہیں۔ وہ لکھنو کی نئی شعری روایت سے محض جزوی طور پر متاثر ہوتے ہیں۔ لکھنو کی خارجیت ان کی غزل میں معتدل، قابل قبول اور خوش گوار رنگوں میں ڈھلی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔

انشاءاللہ خان انشاء

انشاءاللہ خان انشا ۱۷۵۶ء کے لگ بھگ مرشد آباد میں پیدا ہوئے۔ نو برس کی عمر میں اپنے والد میر ماشاءاللہ خان مصدر کے ساتھ فیض آباد آ گئے۔ جوان ہونے پر انشا کو شجاع الدولہ کے دربار تک رسائی حاصل ہوئی۔ شجاع الدولہ کی وفات ۱۷۷۵ء کے بعد انشا اور اس کے والد نے فیض آباد کی سکونت ترک کر دی۔ انشا کے والد فیض آباد سے دلی چلے گئے۔ مگر انشا مرزا نجف خان کے لشکر میں شامل ہو گئے اور عسکری زندگی بسر کرنے لگے۔ انشا نے مرزا نجف خان کے ساتھ

بندھیل کھنڈ کی فوجی مہمات میں حصہ لیا۔ بعدازاں ۱۷۷۹ء میں مرزا نجف کے ساتھ مستقلاً دلی میں مقیم ہوئے۔ دلی میں انشا شاہ عالم ثانی کے دربار سے بھی وابستہ رہے۔ ۱۷۸۲ء میں مرزا نجف کی وفات کے بعد انشا محمد بیگ ہمدانی کی سپاہ میں شامل ہوگئے۔

دلی کے قیام میں انشا کو جو سب سے قیمتی تجربہ حاصل ہوا وہ دلی کی زبان کا مطالعہ تھا۔ انشانے دلی کی زبان کو سماجی لسانیات کے نقطہ نظر کے مطابق بھی پرکھا تھا۔ یہ مشاہدات بعدازاں ''دریائے لطافت'' کی صورت میں ظہور پذیر ہوئے۔ لکھنؤ ہی میں انشا اور مصحفی کے درمیان ایک تاریخی معرکہ ہوا۔ اس معرکے کے باعث آصف الدولہ کے حکم سے انشا کو لکھنؤ بدر ہونا پڑا تھا جس کا انشا کو بے حد رنج ہوا۔ تبسم کاشمیری کے نزدیک:

> ''انشا اردو شاعری کی تاریخ میں ایک نابغہ روزگار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ لکھنؤ میں انشا نے غزل کے روایتی وجود کو ایک نئی صورت حال سے دو چار کر دیا تھا۔ انشا کا مجموعی حیثیت سے جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ ازبس آزاد، خود بین اور انفرادیت پسند شاعر تھا۔''(۱۷)

لکھنؤ میں نواب سعادت علی خان کے ساتھ ان کی طویل رفاقت کا دور مشہور ہے جب لکھنؤ میں انشا کا طوطی بولتا تھا مگر سعادت علی خان کے دربار ہی میں اپنی ہرزہ سرائی کی عادت کے سبب ان کو بدترین ہزیمت کا سامنا کرنا پڑا۔ انھوں نے سعادت علی خان کو بھرے بازار میں زورِ بیان کے عالم میں ''انجب'' کہہ دیا تھا۔ تبسم کاشمیری نے لکھا ہے:

> ''اس کے بعد سعادت علی خان نے انشا کو اذیت دینے کے اسباب پیدا کیے۔ ان کی خدمات ختم ہوگئیں تنخواہ بند ہوئی اور انشا بری طرح مصائب میں گرفتار ہوگئے۔ زندگی کے آخری ایام بہت پریشانی میں گزرے۔ غازی الدین حیدر کی تخت نشینی ۱۸۱۴ء کے بعد اگرچہ ان کے حالات بہتر ہوگئے مگر عارضہ جنون کی گرفت میں آگئے تھے اسی عالم میں ۱۸۱۸ء میں انتقال ہوا۔''(۱۸)

انشا کی بنیادی حیثیت شاعر کی ہے مگر وہ لسانیات کا شعور بھی رکھتے تھے۔ نثر کے حوالے سے ''رانی کیتکی'' اور ''سلک گوہر ہائے'' ان کے فن کی اہم یادگار ہیں۔ وہ ایک نابغہ روزگار شاعر تھا۔

ان کی تخلیقی پیداوار کے لیے لکھنؤ بہترین منڈی کی حیثیت رکھتا تھا لکھنؤ میں انھوں نے غزل کے روایتی وجود کو ایک نئی صورت حال سے دو چار کر دیا تھا۔ شمالی ہند میں غزل کے معروف ڈھانچہ کو انشا نے شعوری طور پر توڑ پھوڑ دیا تھا۔

انشا غزل کی شاعری کو دلی کی سنجیدہ اور متین ثقافت سے نکال کر لکھنؤ کے بے تکلف رستوں، ہنستے کھیلتے گلی کوچوں، عشق سے آباد چھتوں پر رونق بازاروں اور گھروں میں لے آیا۔ وہ مجلسی زندگی کا شاعر ہے۔ سکوت، آرام اور چین اس کے لیے انفعالی رویے ہیں۔ وہ معنوی دنیا کا شاعر نہیں ہے۔ اس کی شاعری میں کسی فکری نظام کی تلاش ایک فضول کوشش ہے۔ لکھنؤ میں وہ جس روایت سے پیوست تھا وہاں ان مسائل کا گزر نہ تھا۔ اس کا تعلق لکھنؤ کی بے فکر روایت سے تھا۔ ایک ایسی روایت سے کہ جہاں زندگی عیش امروز کی داستانوں کا اظہار بن گئی تھی۔

قلندر بخش جرأت

جرأت ۱۸۰۹ء میں دلی میں پیدا ہوئے۔ ان کا خاندان مرہٹوں، جاٹوں اور روہیلوں کی پھیلائی ہوئی تباہی و بربادی کے باعث ۱۷۵۷ء کے لگ بھگ اپنا وطن دلی چھوڑ کر پہلے لکھنؤ پہنچا پھر مرکز کی تبدیلی کے باعث فیض آباد آئے۔ فیض آباد اور لکھنؤ میں جرأت نے تعلیم و تربیت حاصل کی۔ شعر و سخن کا ذوق پروان چڑھا تو جعفر علی حسرت کے شاگرد ہوئے۔ جرأت کو علم نجوم اور ستار نوازی میں کمال مہارت حاصل تھی۔ عملی زندگی میں ان کو نواب محبت علی خان سلیمان شکوہ کی سرکار سے توسل رہا۔ جرأت کی زندگی کا سب سے بڑا حادثہ بینائی سے محروم ہونا تھا۔ انشا، جرأت اور رنگین کے اتحاد ثلاثہ میں جرأت اس دور کا دوسرا بڑا شاعر ہے۔ تبسم کاشمیری نے لکھا ہے:

> ''ان کا شمار ان شعرا میں کیا جاتا ہے کہ جن کی تخلیقی کارناموں سے لکھنؤ کی شاعری کا ایک جداگانہ رنگ قائم ہوا اور ان کی قائم کردہ روایات پر مستقبل کی اردو شاعری نے اپنا سفر جاری رکھا مگر اس اہمیت کے باوجود مصحفی اور انشا کے معاصرین میں جرأت وہ بدنصیب شاعر ہے کہ جو اپنی زندگی میں اندھے پن کی وجہ سے بدنصیبی کا شکار ہوا اور مرنے کے بعد میر کی یہ مشہور رائے اس کو لے ڈوبی۔ ''تم شعر کہنا تو نہیں جانتے ہو اپنی چوما چاٹی کہہ لیا کرو۔''(۳۹)

جرأت ایک عرصہ تک لکھنو میں سوز و گداز اور ماتمی لے کی شاعری میں مصروف رہا تھا۔ اس شاعری نے اسے برس ہا برس تک کوئی بلند شعری مرتبہ نہیں بخشا تھا۔ مگر جب اس نے اپنے استاد جعفر علی حسرت اور دلی کے میر سوز کی عاشقیہ شاعری کی روش اختیار کی تو واہ واہ ہونے لگی۔ جرأت لکھنوئی معاملہ بندی کا جنسی شاعر ہے۔ تبسم کاشمیری نے لکھا ہے:

> ''جرات کی شاعری کو پڑھ کر یوں معلوم ہوتا ہے کہ اس کا شعری وجود مکمل طور پر نوحہ کناں ہے۔ ایک نہ ختم ہونے والے نوحہ ہمہ وقت اس کی شاعری میں ابھرتا رہتا ہے۔ جرات کی سائیکی (Psyche) وجود اور روح کے نوحہ میں بھٹکتی پھرتی ہے۔ معاملہ بندی کے مقابلہ میں یہ ماتمی لے اس کے ہاں کہیں زیادہ ہے۔''(۳۰)

جرأت کی غزل میں ''لہو'' اور ''قفس'' کا داستانی استعارہ بھی خصوصی توجہ کا حامل ہے۔ ''قفس'' استعاراتی طور پر جرأت کی ذات کو پیش کرتا ہے۔ تبسم کاشمیری نے لکھا ہے:

> ''جرات کا کام اپنے عہد کی روح کو دریافت کرنا تھا اور معاملہ بندی کی صورت میں انھوں نے یہ روح عصر پیش کر دی تھی۔ اس میدان میں اکیلے جرات ہی نہ تھے۔ انشا بھی ان کا شریک سفر تھا۔ بعد ازاں رنگین نے بھی ان کا ساتھ دیا اور رفتہ رفتہ بہت سے دوسرے شاعر بھی اس نئے شعری تجربہ میں شریک ہوتے گئے تھے۔ جرات کے ہاں معاملہ بندی کا یہ مطالعہ دلچسپ ہے۔ معاملہ بندی کی تخلیق میں نہ صرف ان کے عہد کے تہذیبی محرکات کارفرما تھے بلکہ اس کا تعلق بہت حد تک ان کی زندگی کے بعض مسائل سے بھی تھا۔''(۳۱)

جرأت کی شاعری میں میر کی طرح اول سے آخر تک گریہ زاری اور غم کی کیفیات عام ملتی ہیں۔ اس لیے نقادوں نے اسے میر کے اثرات سے تعبیر کیا ہے۔ جرات مکمل طور پر لکھنو کے معاشرے کا شاعر نہیں ہے۔ اس کا تعلق غزل کی تہذیب کے باطنی مرکز سے بھی قائم رہتا ہے۔ اس لیے ان کی غزل میں جنون، وحشت، دیوانگی، بے خبری اور حیرت کے مضامین بہ کثرت ملتے ہیں۔

سعادت یار خاں رنگین

اردو ادب کی تاریخ سعادت یار خاں رنگین کے ذکر کے بغیر ہمیشہ نامکمل سمجھی جائے گی۔ رنگین نے اپنے دیوان میں ''شیطان'' کی مدح میں قصیدہ لکھا تھا۔ اور اس کا آغاز بسمہ اللہ کی جگہ نعوذ باللہ سے کیا تھا۔ انھوں نے ریختی جیسی صنف سے اپنے دور کی معاشرتی اور تہذیبی زندگی کی کج روی کو ادبی ذخیرے میں ہمیشہ کے لیے محفوظ کر دیا۔ لکھنؤ کی شاعری رنگین تک پہنچتے پہنچتے سمٹ کر اتنی محدود ہو جاتی ہے کہ بالآخر اس کے تہذیبی طرزِ احساس کی ایک شکل رنگین کی ریختی کی صورت میں ڈھل جاتی ہے۔ نواب شجاع الدولہ کے دور سے اودھ میں جو جنسی تہذیب پیدا ہوئی تھی اس کو آصف الدولہ اور سعادت علی خاں کے دور تک پہنچتے پہنچتے عروج حاصل ہو گیا تھا۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے لکھا ہے:

> ''رنگین نے اپنے دور کے تہذیبی باطن سے لکھنوی عورت کو دریافت کیا ہے اور اسے زندگی کے معمولات میں متحرک دکھایا ہے ــــ ریختی لکھنؤ کی سیاسی و معاشرتی مجہولیات کی پیداوار بھی ہے۔ یہ اس معاشرے کی کوکھ سے جنم لیتی ہے جو زندگی کے میدانِ عمل میں بازی ہار چکا تھا، شجاعت، مردانگی اور جہت آزمائی کی روایت کو خیر باد کہہ کر نسوانیت کا لباس اوڑھ چکا تھا۔''(۳۲)

رنگین کی ریختی میں اہل نشاط کی لغت اور محاورت کا وافر ذخیرہ فراہم کیا گیا ہے اور یہ ذخیرہ اس اعتبار سے اہم ہے کہ رنگین نے صرف سنی سنائی باتوں پر انحصار نہیں کیا بلکہ یہ اس کے ذاتی تجربہ کا نتیجہ تھا۔ رنگین کی شاعری کے اس سماجی پہلو کو ہم نظر انداز نہیں کر سکتے کہ انھوں نے اپنے دور کی پست جنسی حساسیت کو محسوس کرنے کا گراں قدر فریضہ سرانجام دیا۔ رنگین اور دیگر ریختی گو شعرا کے برعکس مصحفی اور ان کے حلقہ اثر کے شعرا اس صنف سے بالکل الگ تھلگ تھے۔ تبسم کاشمیری نے لکھا ہے:

> ''لکھنؤ میں مصحفی کی واحد ذات تھی جو اس صنف سخن اور معاملہ بندی کے خلاف جہاد کرتی رہی اور اس دور میں مصحفی شاعری کی سنجیدگی، لطافت، افکار اور جمالیات کے لیے ہمیشہ کوشاں رہا۔ آتش کی شاعری مصحفی کی شعری

روایت کی توسیع کرتی ہے۔ مصحفی و آتش کی طرح رنگین کی ذات میں خالص
شعریات کی شناخت کا جوہر نہ تھا، لہٰذا وہ اپنے دور کی ادبی لغویات کی دلدل
میں ڈوبتا چلا گیا۔"(۴۳)

آتش اپنے دور کے برتر ادبی شعور کی نمائندگی کرنے والا شاعر ہے جب کہ رنگین اپنے دور کے کم تر شعور کا شاعر ہے۔ رنگین درحقیقت ان ہی لوگوں کا نمائندہ ہے جو اپنے آپ کو محض جسمانی لذات کی کثرتوں کے سپرد کر دیتے ہیں۔

رنگین اور اس کے حلقہ کے شعرا کی سوچ کا دائرہ کار کھانے، پینے اور جنسی عمل کی لذتوں تک ہی محدود تھا۔ یہ جماعت زندگی کی بصیرت، ذوق جمال اور جنسی ترفع کے تصورات سے یک سر عاری تھی اور نسوانی شہوانیت کے ادنیٰ درجے کے اظہار پر زندہ تھی۔ یہی وجہ تھی کہ ریختی ایک مخصوص دور میں سماج کے کم تر درجے کے ذوق کی تسکین کا سامان فراہم کرتی رہی اور کسی جان دار اور مضبوط شعری بنیاد کے نہ ہونے سے زیادہ مدت تک زندہ نہ رہ سکی۔ اودھ کے جاگیردارانہ نظام کے زوال کے ساتھ ہی اس صنف کا وجود بھی ختم ہو گیا۔ آج ریختی گو شعرا ادبی تاریخ کے اندھیروں میں دکھائی دیتے ہیں اور ان ہی اندھیروں میں سعادت یار خاں رنگین بھی بھٹکتا ہوا نظر آتا ہے۔

خواجہ حیدر علی آتش

خواجہ حیدر علی آتش ۱۷۷۸ء میں فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ ان کے بچپن اور جوانی کا زمانہ فیض آباد میں گزرا تھا۔ بچپن ہی میں والد کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ ۱۷۷۵ء میں آصف الدولہ نے حکومت سنبھالی تو فیض آباد کے بجائے لکھنؤ کو ریاست کا دارالحکومت بنا دیا۔ اب لکھنؤ میں تہذیبی اور ثقافتی سرگرمیاں پورے جوش و خروش سے شروع ہوئیں۔ آتش بھی فیض آباد چھوڑ کر لکھنو چلے گئے۔ تبسم کاشمیری نے لکھا ہے:

"آتش دبستانِ لکھنو کی پیداوار ہے۔ اس کا شعری خمیر اسی خاک سے اٹھا تھا
اور آج بھی اس کا نام اسی دبستان کے حوالے سے لیا جاتا ہے۔ یہ حیدر علی آتش
ہی تھا کہ جس نے لفظی مرصع سازی کے ساتھ ساتھ خالص شاعری کو اپنی
تجربہ گاہ بنایا۔ اسی نے انشا اور جرات کے بعد ناسخ جیسے قوی شاعر کی موجودگی

میں اپنی شاعری کو معنی کی دنیا سے آباد کیا ور اسے خیال وفکر، جذبے اور احساس کی حدت سے تخلیقی قوت بخشی۔"(۳۴)

آتش اودھ کا وہ غزل گو شاعر ہے کہ جس کے ہاں زندگی کی رجائیت کا تصور بہت نمایاں ملتا ہے۔ وہ رجائیت پسند اور وصل ونشاط کا شاعر ہے۔ اس کے ہاں درد والم کی کیفیات کم نظر آتی ہیں۔ اس کی شاعری کو نئی شعری جہات سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ تبسم کاشمیری کے نزدیک:

"آتش کی شعری شخصیت اپنے دور میں شخص واحد بہ طور گروہ (One Man Gang) کی حیثیت رکھتی ہے۔ لکھنو کے شعری ماحول میں وہ تنہا شخص تھا جو اپنے دور کی ادبی کج روی کے خلاف جنگ آزما تھا۔۔۔۔۔انشا، جرات اور رنگین کی روایت سے ہٹ کر آتش اپنے استاد مصحفی کی روش پر اپنے لیے ایک نیا شعری منصوبہ بنا رہا تھا۔"(۳۵)

آتش کی غزل پر سرمستی اور انبساط پھیلی ہوئی ہے۔ اس سرمستی کا تعلق لکھنو کی پرعشرت جنسی ثقافت سے زیادہ ان کی ذات کی داخلی سرمستی سے ہے۔ ان کی شاعری میں "یوسف" کا استعارہ کثرت سے استعمال ہوا ہے۔ یہ استعارہ ان کی غزل میں حسن وخوبصورتی کی مثالی شکل میں ابھرتا ہے۔ تبسم کاشمیری نے اس کے بارے میں لکھا ہے:

"آتش نے اپنے ہم عصر شعرا کی طرح اپنی شاعری کا محور ومرکز صرف عشقیہ تصورات ہی کو نہیں بنایا بلکہ عارفانہ رنگ کے ذریعے انھوں نے اپنی شاعری میں وسعت بھی پیدا کی ہے۔ ان کے اس عارفانہ رنگ کا مرکزی موضوع وحدت الوجود ہے۔ ذاتِ حقیقی کے وصل کی خواہش صوفیانہ شاعری کا پسندیدہ موضوع رہا ہے۔"(۳۶)

آتش کی غزل میں خمریات کا بھی ایک نیا ذائقہ محسوس ہوتا ہے۔ سودا، میر، درد، مصحفی اور میر حسن کے ہاں شراب کے موضوعات موجود ہیں۔ ان کی خمریاتی شاعری ان کی ذات کے رندانہ مزاج کی دین بھی ہے۔ لکھنو میں ان کی زندگی درویشانہ شان سے گزری۔ وہ ۱۸۴۷ء میں ایک طویل اور کامیاب تخلیقی زندگی بسر کر کے اس دنیا سے رخصت ہوئے۔

امام بخش ناسخ (۱۸۳۷ء-۱۷۷۲ء)

شیخ امام بخش ناسخ ۱۰ اپریل ۱۷۷۲ء میں فیض آباد میں پیدا ہوئے اور وہیں پروان چڑھے۔ انھیں ورزش کا شوق تھا۔ فیض آباد کے ایک امیر محمد تقی کو ایسے بانکوں کی سرپرستی کا شوق تھا۔ انھوں نے ناسخ کو بھی ملازم رکھ لیا۔ ناسخ ان کے ساتھ لکھنؤ آ گئے۔ ان کے بعد ناسخ ایک رئیس میر کاظم علی سے منسلک ہو گئے، جنھوں نے ناسخ کو اپنا بیٹا بنالیا۔ ان کے انتقال کے بعد اچھی خاصی دولت ناسخ کے ہاتھ آئی۔ اب ناسخ نے لکھنؤ میں مستقل رہائش اختیار کر لی اور فراغت سے بسر کی۔

ناسخ کسی کے باقاعدہ شاگرد نہیں تھے۔ اودھ کے حکمران غازی الدین حیدر نے ناسخ کو باقاعدہ ملازم رکھنا چاہا مگر انھوں نے منظور نہ کیا۔ شاہی عتاب اور درباری آویزشوں کے سبب ان کو لکھنؤ چھوڑ کر الہ آباد، فیض آباد، بنارس اور کان پور میں رہنا پڑا لیکن آخر لکھنؤ واپس آ گئے۔ ناسخ لکھنؤ اسکول کے اولین معمار قرار دیے جا سکتے ہیں۔ ان کا سب سے بڑا کارنامہ اصلاح زبان ہے لکھنوی شاعری کا خاص رنگ اور جس کا سب سے اہم عنصر خیال بندی کہلاتا ہے وہ ناسخ اور ان کے شاگردوں کی کوشش و ایجاد کا نتیجہ ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے لکھا ہے:

> ”انشا، جرأت اور مصحفی کی آوازوں کے درمیان ناسخ نے ایک منفرد شعری آواز بلند کر کے اسلوب اور خیال کے اعتبار سے ایک مختلف رنگ کی شاعری کا آغاز کیا۔ ناسخ وہ شاعر تھا کہ جس کی سعی پیہم سے لکھنؤ میں اردو شاعری کا ایک دور ختم ہوا اور اس کی مساعی سے ایک نئے شعری دبستان کے قیام کے لیے ایک جداگانہ ادبی مذاق کی بنیاد فراہم کر دی تھی، اسی حوالے سے ناسخ کا نام انیسویں صدی کی پہلی دہائی میں ایک نئی ادبی روایت کی شناخت بن گیا تھا۔“(۳۷)

انیسویں صدی کے آغاز میں ناسخ کی آویزش مصحفی اور ان کی سادہ گوئی کی روایت اور جرأت و انشا کی معاملہ بندی کے ساتھ تھی۔ ناسخ نے ان دونوں رجحانات سے ہٹ کر اپنے لیے ایک الگ استہ بنایا تھا۔ چنانچہ ناسخ نے اس نئے دور میں اپنے ادبی منشور کا اعلان خیال بندی اور

معنی آفرینی کے اسالیب سے کیا تھا۔ انیسویں صدی کی ادبی تاریخ میں ناسخ کا یہ ادبی منشور بے حد اہمیت کا حامل تھا۔ تبسم کاشمیری نے لکھا ہے:

> ''ناسخ کے اپنے تلامذہ اسلوب پرستی میں اس حد تک منہمک ہوئے کہ وہ معاملہ بندی کی رنگینیوں کو بہت حد تک فراموش کر بیٹھے۔ وہ عبادت کی حد تک اسلوب میں خیال بندی اور زبان میں اصلاحی رجحانات کی پیروی کرنے لگے۔ اسی طرح بڑی تیزی کے ساتھ لکھنو کے ادبی ماحول میں شعرا کا ایک ایسا گروہ پیدا ہو گیا تھا جو سر جھکائے خیال بندی کے اوہام میں مستغرق رہتا تھا۔''(۲۸)

ناسخ کی ادبی تحریک لکھنو کی تہذیب کے خارجی پہلوؤں سے متاثر تھی۔ یہ اسی کا اثر تھا کہ ناسخ نے شاعری کے اسلوبیاتی حسن پر تمام توجہ مرکوز کر دی تھی۔ اس میں خیال بندی اور لفظی صناعی کا گہرا دخل تھا اور اس کے ساتھ ساتھ اسالیب کی لسانی جراحی بھی تھی۔ تبسم کاشمیری نے لکھا ہے:

> ''زبان کے خارجی رنگ روپ کی زیبائش میں نہ صرف ناسخ معروف تھا بلکہ اس کا پورا عہد آرائش و زیبائش کے اس کام میں اس کے ساتھ شریک تھا۔ درحقیقت اسلوب پرستی کا یہ شوق جنون کی حد تک جا پہنچا تھا اور اس انتہا پسندی کے باعث ناسخ کے دور میں شاعری کی حقیقی روح یعنی شعریت بری طرح مجروح ہوتی رہی مگر ناسخ کے پیرو اسلوب پرستی کے نشے میں شعر کو لفظی صناعی کا طلسم کدہ بنانے میں مگن رہے۔''(۲۹)

ناسخ کی اصلاحِ زبان کی تحریک کو بہتر طور پر سمجھنے کے لیے لکھنو کے اس تہذیبی حوالے کو پیش نظر رکھنا چاہیے کہ جس میں نزاکت، نفاست، ظاہری خوب صورتی، آراستگی، حسن، سلیقہ اور توازن کا گہرا طرزِ احساس پیدا ہو چکا تھا۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے لکھا ہے:

> ''ناسخ کے دور میں اصلاحِ زبان کے ساتھ ساتھ جس نئے اسلوبِ شعر کا آغاز ہوا تھا۔ اس کے عقب میں اودھ کا یہی جمالیاتی طرزِ احساس کام کر رہا تھا۔ اس طرزِ احساس کی رو میں ایک اختراعی اضطراب تھا جو زندگی کی

ہیئت کو نئے معیارات کے حوالوں سے تبدیل کرنا چاہتا تھا۔ چنانچہ ناسخ کے
تخلیقی شعور میں بھی یہ رو موجود تھی۔ ناسخ کی شعری تحریک کی دو جہات تھیں
اول ایک نئے شعری اسلوب کی تخلیق کہ جس کی بنیاد خیال بندی، لفظی
اختراع اور معنی آفرینی پر تھی۔ دوم اردو کی مروجہ شعری لغت کا جائزہ اور زبان
کی اصلاح کے لیے ایک لسانی منصوبے کا آغاز"(۴)

ناسخ ایک حد تک زبان کا ایک نیا شعری باطن تخلیق کرنا چاہتا تھا۔ لیکن اس کا بنیادی
مقصد یہ تھا کہ اردو زبان کے مروجہ ذخیرہ میں ممکن حد تک کانٹ چھانٹ کر کے زبان کو پہلے کی
نسبت زیادہ خوش گوار، دیدہ زیب اور خوش منظر بنایا جائے۔ تبسم کاشمیری نے لکھا ہے:

"اردو میں اصلاحِ زبان کی تحریک نئی نہ تھی۔ یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ
اردو زبان تاریخ کے عمل میں نہایت خاموشی کے ساتھ اپنے وجود سے زبان
کے ان پیکروں کو الگ کرتی رہی ہے جو وقت بدلنے کے ساتھ ساتھ زبان
کے باطنی مزاج سے ہم آہنگی نہ رکھتے تھے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اردو زبان
بولنے والے زیادہ تر وہ لوگ تھے کہ جن کی تہذیب و ثقافت کے منابع فارسی
زبان سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے لیے زبان کے نفیس اور اعلیٰ معیارات کا
نمونہ مقامی زبانیں نہ تھیں بلکہ فارسی زبان تھی بلکہ تاریخ کے خاموش لسانی
عمل میں اردو زبان مقامی عنصر کو حسب ضرورت پیچھے ہٹا کر فارسی روایت کو
اپنے اسالیب میں ڈھالتی رہی ہے۔"(۴)

اردو ادب کی تاریخ میں ناسخ کی اصل اہمیت صرف ایک شاعر کے طور پر نہیں ہے۔
انھوں نے اپنے دور میں ایک لسانی مصلح کا اہم کردار انجام دیا تھا۔ ان کی کوششوں سے اردو زبان
اصلاحات کے ایک طویل عمل سے گزری تھی۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے لکھا ہے:

"اس کی لسانی ذہانت کا سب سے بڑا ثبوت مناسب ترین وقت کا انتخاب
تھا۔ انھوں نے اصلاح زبان کا کام اس وقت شروع کیا جب اس کا عہد اس
لسانی جھٹکے کے لیے تیار ہو چکا تھا۔ اردو ادب کی تاریخ میں کسی بھی حوالے
سے ناسخ کا اگر کوئی مقام متعین ہو سکتا ہے تو وہ اصلاحِ زبان کی خدمت ہی کا

کردار ہے۔اصلاح زبان کا یہ سب سے بڑا کھیل انیسویں صدی کے ربع
اول میں اودھ کی سرزمین پہ کھیلا گیا۔"(۴۲)

ناسخ نے اصلاح زبان کی جو تحریک شروع کی تھی اس کا سلسلہ ان کی زندگی تک ہی محدود نہ رہا بلکہ ان کے بعد ان کے شاگردوں نے اس کو مسلسل جاری رکھا۔ان کا زمانہ ایرانی تہذیب وثقافت کے عروج کا آخری دور تھا۔اس زمانے میں فارسی روایت کو مزید عروج حاصل ہوا۔ناسخ اور دیگر افراد کے نزدیک زبان کے معیارات کا نمونہ فارسی زبان ہی تھی۔اس لیے اردو زبان کے اسالیب میں فارسی کے امتزاج کا نیا دور شروع ہوا۔

دیا شنکر نسیم (۱۸۴۵ء۔۱۸۱۱ء)

دیا شنکر نسیم کا سن پیدائش ۱۸۱۱ء ہے اور اس وقت اودھ میں نواب سعادت علی خان حکمران تھے۔نسیم نے اپنی زندگی میں غازی الدین حیدر (۱۸۲۷ء۔۱۸۱۴ء) نصیر الدین حیدر (۳۷۔۱۸۲۷ء) محمد علی شاہ (۴۲ء۔۱۸۳۷ء) اور امجد علی شاہ (۴۷۔۱۸۴۲ء) کا زمانہ دیکھا۔نسیم کی وفات امجد علی شاہ کے دور حکومت ۱۸۴۵ء میں ہوئی۔نسیم اودھ کے دور زوال کے شاعر تھے۔ ان کی پیدائش،بچپن اور نوجوانی کے دور میں ادب کی دنیا میں بہت سی تبدیلیاں واقع ہوئی تھیں۔ تبسم کاشمیری کے نزدیک:

> "شنکر نے نسیم تخلص رکھ کر آتش کی شاگردی اختیار کی اور اپنی شاعری کا آغاز ۱۸۳۰ء کے لگ بھگ کیا۔دیا شنکر نسیم نے ۳۹۔۱۸۳۸ء میں مثنوی "گلزار نسیم" مکمل کی مگر اس کی اولین اشاعت ۱۸۴۴ء میں ہوئی۔"گلزار نسیم" وہ شاہ کار ہے جس میں لکھنو کی بہترین تہذیبی،ثقافتی اور ادبی روایات یک جا ہو گئی ہیں۔"(۴۳)

"گلزار نسیم" کے قصے کی بنیاد ہند ایرانی قصوں اور روایات پر رکھی گئی تھی۔نسیم سے قبل یہ قصہ فارسی میں عزت اللہ بنگالی نے ۲۲۔۱۷۲۱ء کے لگ بھگ لکھا تھا۔اس قصہ کا ترجمہ نہال چند لاہوری نے فورٹ ولیم کالج کے لیے "مذہب عشق" کے نام سے کیا تھا جو ۱۸۰۳ء میں کلکتہ سے چھپا تھا۔نسیم کے ماخذوں میں ریحان کی مثنوی "خیابان" بھی شامل تھی۔"گلزار نسیم" کا قصہ کافی

دل چسپ ہے۔ تبسم کاشمیری نے لکھا ہے:

"گلزارِ نسیم" کے کرداروں پر نظر ڈالیے تو بے شمار کرداروں کے جنگل میں دو ہی کردار ایسے ملتے ہیں جو اصل اہمیت کے حامل ہیں اور یہ ہی دو کردار اس مثنوی کی حقیقی روح بھی ہیں۔ بکاؤلی اور تاج الملوک۔۔۔۔ تاج الملوک کا مبہم جو کردار "سحر البیان" کے شہزادے بے نظیر سے کافی مختلف ہے۔"(۴۴)

"سحر البیان" اور "گلزارِ نسیم" اپنے اپنے مزاج کے اعتبار سے دو مختلف مثنویاں ہیں۔ "گلزارِ نسیم" بنیادی طور پر قصہ کہانی کی مثنوی نہیں ہے بلکہ یہ اسلوبیاتی مثنوی ہے۔ اس کی قدر و قیمت اس کے اسلوبیاتی حسن نگارش ہی میں نظر آتی ہے جب کہ "سحر البیان" قصہ کہانی کی مثنوی ہے۔ تبسم کاشمیری کے نزدیک:

"اس تہذیبی روایت سے ہم کلام ہونے کے لیے ہمیں اس عہد کے تہذیبی شعور میں سفر کرنا ہے جہاں فن کار کا ذہن رمز، کنائے، معنوی بار یکی اور استعارے کی شکل میں اپنے فن کا اظہار کرتا تھا۔۔۔۔ "گلزارِ نسیم" اپنے عہد کے ایک نئے شعری باطن کی شاعری ہے۔ یہ ایک ایسے نقطے کی دریافت ہے جہاں اس عہد کی اعلیٰ ترین شعری روایت مجتمع ہو گئی ہیں۔"(۴۵)

واجد علی شاہ کے رہس

ہندوستان میں ڈرامے کی روایت قدیم بھی ہے اور عظیم بھی۔ اس کی ابتدائی نشان دہی چوتھی صدی قبل مسیح کی جاتی ہے۔ ان میں نہ تو فنی اصولوں کو ملحوظ رکھا جاتا تھا اور نہ دیکھنے والوں کے نزدیک تفریحِ طبع کے علاوہ کوئی اہمیت تھی۔ ہندوستان میں مسلمانوں کے دورِ حکومت میں ڈرامے کی صنف پر کوئی توجہ نہیں دی گئی جب کہ دوسرے علوم و فنون کی ترویج و ترقی میں مسلمان حکمرانوں نے اہم کردار ادا کیا۔ اس کا بڑا سبب غالباً یہ تھا کہ نہ تو عربی و فارسی ڈرامے کی کوئی روایت ان کے سامنے تھی اور نہ سنسکرت ڈرامے کی روایت ہی باقی تھی، لہٰذا ڈراما مسلمانوں کی سرپرستی سے محروم رہا۔

اودھ کے آخری تاجدار واجد علی شاہ اختر ایک پیچیدہ شخصیت کے مالک تھے اور شخصیت کی اسی پیچیدگی نے ان کو متنازعہ بنائے رکھا ہے۔ اگر ایک طرف انگریزوں نے اودھ پر قبضہ

کرنے کی غرض سے انھیں ایک نااہل اور عیاش حکمراں قرار دیتے ہوئے ان کی کردار کشی میں کوئی کسر نہ اٹھار کھی تو دوسری طرف ان کے طرف دار بھی ان کی شخصی کمزوریوں پر پردہ ڈالتے ہوئے ان کی شخصیت کا وہی رخ دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کرتے ہیں جو ان کو پسند ہے۔

اگر تاریخ کا بغور مطالعہ کیا جائے تو اودھ کی حکومت ۱۷۲۰ء میں سعادت خاں برہان الملک سید محمد امین نیشاپوری (۱۷۳۹ء۔۱۷۲۰ء) کے ہاتھوں قائم ہوئی۔ اس وقت اس میں اکبرآباد، لکھنو، بہراج، گورکھ پور، اودھ اور خیرآباد شامل تھے۔ مغل بادشاہ محمد شاہ نے سعادت خان برہان الملک کو اودھ کا صوبہ دار مقرر کیا مگر بعد میں وہ ایک خود مختار حاکم بن گیا۔ یوں اس خاندان حکومت کا آغاز ہوا جس کی حکومت کا خاتمہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے ہاتھوں ۱۸۵۶ء میں واجد شاہ کی معزولی کی صورت میں ہوا۔

اندرسبھا

سید آغا حسن امانت لکھنوی شاعر اور ڈراما نگار ہیں۔ لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور وہیں علوم مروجہ کی تحصیل کی۔ شروع میں مرثیے کہتے تھے۔ امانت نے اردو کا پہلا ڈراما انیسویں صدی کے نصف میں ''اندرسبھا'' لکھا جو ۱۸۵۴ء میں سب سے اہم ڈرامہ بنا۔ اس میں وہ استاد تخلص کرتے ہیں۔ ''اندرسبھا'' جو دراصل ایک آپرا ہے اتنی مقبول ہوئی کہ دوسرے شاعروں نے بھی اسی طرز کے منظوم ڈرامے لکھے۔ امانت کی ''اندرسبھا'' سب سے پہلی مرتبہ لکھنؤ میں کھیلی گئی۔ پھر ملک کی دوسری ناٹک کمپنیاں مدت تک اسے سٹیج کرتی رہیں۔

امانت نے جو فن پارہ تخلیق کیا بلاشبہ وہ اردو تھیٹر کی روایت میں ایک بازگشت کی طرح مدتوں موجود رہا۔ ''اندرسبھا'' کا کھیل جب پہلی بار کھیلا گیا تو اس وقت لکھنو میں نہ تو کوئی تھیٹر ہال تھا اور نہ ہی سٹیج کی کوئی باقاعدہ روایت تھی۔ یہ کھیل ایک مدت تک گھروں کے آنگنوں اور میدانوں میں شامیانوں کے نیچے کھیلا جاتا رہا۔ تبسم کاشمیری نے اس بارے میں لکھا ہے:

> ''اندرسبھا'' کے قصہ کا سرسری طور پر جائزہ لیا جائے تو یہ واضح ہو جائے کہ امانت نے اپنے عہد کی قریبی داستانوں سے ''اندرسبھا'' کے قصے کا ڈھانچہ کھڑا کیا ہے۔ ۱۸۵۷ء سے پہلی لکھی جانے والی تمام داستانوں میں پائے

جانے والے قصے اس عہد کے مشترکہ تصنیفی تجربے کی پیداوار نظر آتے ہیں۔
داستان نگار پہلے سے موجود قصوں کی مختلف کڑیوں کا انتخاب کرتے ہیں اور
ان کو مرتب کر کے حسب منشا ایک نئی داستان کا ڈول ڈال دیتے ہیں۔
''باغ و بہار''، ''فسانہ عجائب''، ''سحر البیان'' اور'' گلزار نسیم''، جیسی مشہور
داستانوں اور مثنویوں کے قصے اسی طور پر مرتب کیے گئے۔''(۴۶)

امانت نے راجہ اندر کے پرستان کی دیومالا کو قصے کی بنیاد بنایا اور اس میں سبز پری اور اختر نگر کے شہزادے کے رومانس کو شامل کر کے ایک دل چسپ پلاٹ تیار کر لیا۔ چوں کہ یہ جلسہ رہس کے طور پر تیار کرنا تھا اس لیے اس میں نغمہ و موسیقی پر سب سے زیادہ توجہ دی گئی۔ بسنت، ہولی، ٹھمری، دادرا اور غزلیں وغیرہ موقع محل کے مطابق سجا دی گئیں اور یوں ''اندر سبھا'' تیار ہو گئی۔ تبسم کاشمیری کے نزدیک:

''جس زمانے میں امانت نے ''اندر سبھا'' لکھی اس دور میں لکھنو کے اندر
واجد علی شاہ کے مرتب کردہ رہسوں کی بہت دھوم تھی۔ رادھا اور کنہیا کے پیار
پر مشتمل پہلا رہس ۱۸۴۳ء میں کھیلا گیا تھا۔ اس رہس کو مسعود حسن رضوی ادیب
نے اردو کا پہلا ڈرامہ قرار دیا۔ بعد ازاں اس قسم کے رہسوں کا سلسلہ جاری
رہا۔ امانت کو ''اندر سبھا'' میں گیتوں، غزلوں، ٹھمریوں، دادروں اور ہولی کا
ماحول ان ہی ایام کی یاد دلاتا ہے جب اودھ کی سرزمین پر واجد علی شاہ کی
حکومت تھی اور لکھنو کے پورے ماحول پر عیش و نشاط طاری تھا۔''(۴۷)

''اندر سبھا'' لکھنو کی مجلسی تہذیب کے ابھار کی ایک تخلیقی صورت تھی۔ امانت غزل سے زیادہ واسوخت کا شاعر ہے ''اندر سبھا'' سے قبل اس کی شہرت کا سبب اس کی واسوخت ہی تھی۔ شجاع الدولہ کے دور سے واجد علی شاہ کے دور تک پیدا ہونے والی لکھنو کی عشقیہ سائیکی ''اندر سبھا'' کی صورت اختیار کرتی ہے۔ تبسم کاشمیری نے لکھا ہے:

''اندر سبھا'' جن تماشائیوں کے لیے لکھی گئی تھی ان کا تعلق خواص سے زیادہ
عوام سے تھا۔ وہ غزل کی سنجیدگی، اشاریت، سوز و گداز اور داخلی دنیا کے
تجربات سے بھلا کیا محظوظ ہو سکتے تھے اور پھر لکھنو کی شعری فضا دلی سے

> مختلف ہو چکی تھی، عیش وعشرت کے اسباب کی کثرت، نغمہ وموسیقی کی بے پناہ مقبولیت، روپے پیسے کی فراوانی اور حسن کے نظاروں کی افراط نے زندگی کو عیش ونشاط کے مترادف سمجھ لیا تھا۔ لکھنو میں جرأت اور امانت کی شاعری اسی نشاطیہ ثقافت کا تجربہ پیش کرتی ہے۔" (۲۸)

"اندر سبھا" جو ڈیڑھ سو برس بیتنے کے باوجود اردو ادب کے قاری کے لیے دل چسپ اور قابل مطالعہ ہے، اپنے عہد کو سب سے زیادہ متاثر کرنے والی تحریر تھی۔ اس کے اثرات اردو ڈرامے کی مابعد تاریخ میں مسلسل دیکھے جاسکتے ہیں۔ رقص، موسیقی اور گیتوں کی جو روایت "اندر سبھا" سے قائم ہوئی تھی وہ بعد ازاں پارسی تھیٹر کے عروج اور زوال کے زمانے میں بھی موجود رہی۔

مرثیہ لکھنو کی مذہبی ثقافت کا ایک مظہر

لکھنؤ میں اردو مرثیے کے آغاز وارتقاء کا تعلق براہ راست یہاں کی تہذیب وثقافت اور مذہب سے وابستہ تھا۔ مرثیہ وہ صنف سخن تھی جو اودھ کے تہذیبی ماحول میں ثواب کمانے کا ذریعہ بھی تھی اور تزکیہ نفس کا اہتمام بھی کرتی تھی۔ مصائب اہل بیت سن کر آنسو بہائے جاتے تھے۔ نواب شجاع الدولہ کے زمانے سے ماتم حسین کا جو سلسلہ شروع ہوا تھا وہ واجد علی شاہ کے عہد تک برابر زور وشور سے جاری رہا۔ اودھ میں اثنا عشری عقائد کے فروغ کے باعث یہاں کی زمین پر امام باڑے کثرت سے تعمیر ہوئے اور محرم کے ایام خصوصی توجہ اور عقیدت واحترام سے منائے جانے لگے۔ تبسم کشمیری نے لکھا ہے:

> "یہاں کے امرا کی سعی سے بننے والے امام باڑوں میں فیض آباد میں جواہر علی خان اور شجاع الدولہ کے ایک خواجہ سرا، داراب علی خان کے امام باڑے تھے۔ اسی دور میں لکھنؤ کے اندر آغا باقر مرزا، آغا ابوطالب خان، سرفراز الدولہ مرزا حسن رضا خان نے امام بارے بنوائے، آصف الدولہ نے لکھنو کا سب سے شان دار امام باڑہ بنوایا تھا جو آج بھی زائرین کی عقیدت کا مرکز بنا ہوا ہے۔ آصف الدولہ کے دور حکومت سے واجد علی شاہ کے دور آخر تک اودھ میں لاتعداد امام باڑے تعمیر ہوئے۔ ہر آنے والے

حکمران نے ہدیۂ عقیدت کے طور پر امام باڑے بنوائے۔ یہی حال امرا اور خواص کا تھا۔"(۴۹)

آصف الدولہ کے دورِ حکومت (۱۷۹۷ء۔۱۷۷۵ء) میں امام باڑوں اور کربلاؤں کی تعمیر سے شیعہ ثقافت سے تمدنی مظاہر کو بہت ترقی ملی تھی۔ لکھنؤ میں مجالس مرثیہ کے انعقاد کے وقت خصوصی طور پر اہتمام کیا جاتا تھا۔ ایسی مجالس کے لیے اولین چیز منبر تھا چنانچہ مجالس مرثیہ میں مرثیہ خواں کی نشست کے لیے سات آٹھ زینے کا ایک منبر رکھا جاتا تھا، چاروں طرف سامعین بیٹھتے تھے۔ یہ مجالس لکھنؤ کی تہذیب وثقافت سے آراستہ ہوتی تھی۔ تبسم کاشمیری نے لکھا ہے:

"لکھنؤ کی مذہبی ثقافت نے جہاں مرثیہ نگاری کو بے پناہ فروغ دیا تھا وہاں مرثیہ خوانی کو بھی ایک مکمل فن کا درجہ دے دیا تھا، مرثیہ نگاروں کے فن کو مرثیہ خوانوں نے درجہ کمال تک پہنچا دیا تھا۔ میر انیس بہ یک وقت مرثیہ نگار بھی تھے اور مرثیہ خوانی کے فن پر بھی پوری قدرت رکھتے تھے۔"(۵۰)

لکھنؤ کی اثنا عشری ثقافت میں مرثیہ خوانی اور سوز خوانی کو بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی تھی۔ میر ضمیر نے ابتدائی طور پر اس صنف سخن کا ادبی نقشہ مرتب کرنا شروع کیا تھا اور آخر یہ میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ تھے کہ جن کے فنی کمالات نے مرثیہ کو فن کی آخری منزلوں تک جا پہنچایا تھا۔ دورِ تعمیر کے مرثیہ گویوں میں میر خلیقؔ، فصیحؔ، دلگیر اور میر ضمیرؔ کے نام لیے جاتے ہیں۔ دورِ تعمیر کا حاصل انیسؔ اور دبیر دونوں اپنے دور کے سب سے بڑے مرثیہ گو تھے۔ میر ضمیرؔ نے مرثیہ کو جس مقام پر چھوڑا تھا میر انیسؔ نے اس کی معنوی عظمت کو اپنے تخیلہ، فصاحت اور قدرت بیان کی زبردست قوتوں سے آگے بڑھایا۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیریؔ نے لکھا ہے:

"انیس کے نقادوں نے اس کی شاعری کی خصوصیات میں جہاں اس کی فصاحت، قدرتِ کلام، جذبات نگاری، منظر نگاری اور واقعہ نگاری کو بیان کیا ہے وہاں وہ اس کے مراثی میں ایپک (Epic) کو بھی شامل کرتے ہیں۔ انیسؔ کے ذکر کے ساتھ ساتھ دبیرؔ کا ذکر بھی ضروری ہے کہ مرثیہ کی تاریخ میں یہ دونوں لازم وملزوم سمجھے جاتے ہیں۔ انیسویں صدی میں جب یہ دونوں شاعر زندہ تھے تو ایک دوسرے کے حریف سمجھے جاتے ہیں۔ لکھنؤ

میں ان کے مداحوں کے بڑے بڑے حلقے حلقے تھے جو ''انیسیے'' اور ''دبیرے''
کہلاتے تھے۔انیس عوام وخواص میں یکساں طور پر مقبول اور مشہور تھے۔
یہی حال دبیرؔ کا بھی تھا مگر دبیر لکھنؤ کے ایک خاص حلقے میں بالخصوص انتہائی
قدر ومنزلت رکھتے تھے۔''(۵۱)

دبیرؔ کے شعری زوال کا سب سے بڑا سبب عہد ناسخ کی وہ اسلوب پرستی ہے جس میں خیال آفرینی پر سب سے زیادہ زور دیا گیا ہے۔خیال آفرینی کے جس اسلوب کو ناسخؔ کی شاعری نے فروغ دیا تھا اس سے لکھنؤ کا شعری ماحول ازبس متاثر تھا۔ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے لکھا ہے:

''لکھنؤ میں اردو مرثیہ کی ترقی کے تمام ادوار انیسویں صدی کے نصف اول تک
مکمل ہو جاتے ہیں۔اسی زمانے میں اردو مرثیہ دور تعمیر سے دورِ کمال تک تمام
مرحلے طے کر لیتا ہے۔مرثیہ کی حقیقی ترقی کا جو دور میر ضمیر سے شروع ہوا تھا وہ
انیسؔ، دبیرؔ تک اپنی منطقی انتہا کا سارا سفر ختم کر لیتا ہے۔مرثیہ کے ان دو بڑے
شاعروں نے اپنی زندگی ہی میں مرثیہ کی آخری عظمت پر مہر کر دی تھی۔''(۵۲)

انیسؔ کی وفات (۱۰ دسمبر ۱۸۷۴ء) کے تین ماہ بعد لکھنؤ کا آخری بڑا مرثیہ نگار دبیرؔ بھی دنیا سے رخصت ہو گیا۔دبیر کی وفات کے وقت اردو ادب کا مزاج تیزی سے بدل رہا تھا۔۱۸۷۴ء میں لاہور سے ''انجمن پنجاب'' کی شعری تحریک کا آغاز ہو چکا تھا۔علی گڑھ میں سرسید احمد خان کی ادبی، اصلاحی اور معاشرتی تحریک سے ہندوستان متاثر ہو رہا تھا۔انجمن پنجاب کے مشاعروں میں حالی اور آزاد کی سادہ وسلیس فطری شاعری نے لکھنؤ کے کلاسیکی رجحانات کا مستقبل گہنا دیا تھا۔ادب ایک نئی کروٹ لے چکا تھا۔مغربی اثرات سے شاعری کے معیارات بدل رہے تھے، پرانا زمانہ ختم ہو رہا تھا اور ایک نئے زمانے کا آغاز ہو چکا تھا۔''انجمنِ پنجاب'' نے زبان کی سلاست، سادگی، فصاحت اور فطری شاعری کا جو تصور پیش کیا تھا وہ انیسؔ کی شاعری سے مماثلت رکھتا تھا۔یہی وجہ ہے کہ انیسویں صدی کے ربع آخر سے بیسویں صدی کے ربع آخر تک وہ اردو مرثیہ کے افق پر یکساں طور پر موجود ہے۔

☆☆☆

حوالہ جات

۱۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، ''اردو ادب کی تاریخ'' جلد اول، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۶ء، ص ۳۷۲
۲۔ یضاً، ص ۳۷۳
۳۔ ایضاً، ص ۳۷۴
۴۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، ''اردو ادب کی تاریخ'' جلد اول، ص ۳۷۵
۵۔ ایضاً، ص ۳۷۵
۶۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، ''اردو ادب کی تاریخ'' جلد اول، ص ۳۸۲
۷۔ یضاً، ص ۳۸۶
۸۔ ایضاً، ص ۳۸۸
۹۔ یضاً، ص ۳۸۳
۱۰۔ یضاً، ص ۳۸۸
۱۱۔ ایضاً، ص ۳۸۸
۱۲۔ ایضاً، ص ۳۸۹
۱۳۔ یضاً، ص ۳۹۰
۱۴۔ یضاً، ص ۳۹۴
۱۵۔ یضاً، ص ۳۹۶
۱۶۔ یضاً، ص ۳۹۷
۱۷۔ ایضاً، ص ۳۹۸
۱۸۔ ایضاً، ص ۳۹۹
۱۹۔ یضاً، ص ۴۰۷
۲۰۔ یضاً، ص ۴۱۲
۲۱۔ یضاً، ص ۴۱۳
۲۲۔ ایضاً، ص ۴۱۸

۲۳۔ ایضاً،ص ۴۲۴

۲۴۔ ایضاً،ص ۴۲۵

۲۵۔ ایضاً،ص ۴۲۷

۲۶۔ ایضاً،ص ۴۳۳

۲۷۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر: ''اردو ادب کی تاریخ'' جلد اول، ص ۴۴۳

۲۸۔ ایضاً،ص ۴۴۴

۲۹۔ ایضاً،ص ۴۵۵

۳۰۔ ایضاً،ص ۴۵۷

۳۱۔ ایضاً،ص ۴۶۴

۳۲۔ ایضاً،ص ۴۷۲

۳۳۔ ایضاً،ص ۴۷۴

۳۴۔ ایضاً،ص ۵۸۰

۳۵۔ ایضاً،ص ۵۸۳

۳۶۔ ایضاً،ص ۵۹۰

۳۷۔ ایضاً،ص ۵۹۴

۳۸۔ ایضاً،ص ۵۹۵

۳۹۔ ایضاً،ص ۵۹۶

۴۰۔ ایضاً،ص ۶۰۳

۴۱۔ ایضاً،ص ۶۰۶

۴۲۔ ایضاً،ص ۶۰۸

۴۳۔ ایضاً،ص ۶۱۰

۴۴۔ ایضاً،ص ۶۱۳

۴۵۔ ایضاً،ص ۶۲۴، ۶۲۷

۴۶۔ ایضاً،ص ۶۳۲

۴۷۔ ایضاً،ص ۶۳۳

۴۸۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر: ''اردو ادب کی تاریخ'' جلد اول، ص ۶۳۹

۴۹۔ ایضاً، ص۸۰۲

۵۰۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، ''اردو ادب کی تاریخ'' جلد اول، ص۸۰۵

۵۱۔ ایضاً، ص۸۱۱

۵۲۔ یضاً، ص۸۱۷

☆☆☆

تقابلی جائزہ

(الف) ادبی تاریخ نویسی

ادبی تاریخ کسی قوم کی سیاسی اور اجتماعی تاریخ سے وابستہ ہوتی ہے۔ سیاسی تاریخ کا اثر ادبی تاریخ پر بھی پڑتا ہے۔ ادبی مورخین تاریخ کو مختلف ادوار میں تقسیم کر کے ادب کا سیاسی اور خارجی حالات کی روشنی میں جائزہ لیتے ہیں۔ تاریخ کی تشکیل میں اقتصادی، سیاسی اور تہذیبی قوتوں کے علاوہ عصری تصورات کی بھی بڑی اہمیت ہوتی ہے اور خود تاریخ ان تصورات میں ایک اہم کردار ادا کرتی ہے۔ گزرے ہوئے واقعات کا صحت کے ساتھ اندراج تاریخ کہلاتا ہے۔ جو واقعہ ماضی کا حصہ بن چکا ہو اسے تحقیق اور تدقیق کے ساتھ بیان کرنا تاریخ ہے۔ تاریخ نویسی محض گزرے ہوئے واقعات کا بیان ہی نہیں ہوتی بلکہ یہ کچھ فکری اور فنی تقاضے بھی رکھتی ہے۔ معروف تاریخ نویس ڈاکٹر مبارک علی نے لکھا ہے:

> ''تاریخ نویسی میں تین عناصر کی اہمیت ہے اول واقعات، دوم ان واقعات کو جانچنے پر کھنے کی شہادت اور سوئم ان واقعات کے بارے میں مورخ کی تنقید، تفسیر یا تاویل۔ کیونکہ محض واقعات کو سن وار بیان کرنے سے تاریخ کی اہمیت واضح نہیں ہوتی اور نہ ہی اس سے تاریخی شعور پیدا ہوتا ہے۔''(1)

اپنے دور کے نظریات اور ماضی کی اقدار کے درمیان توازن پیدا کرنا فن تاریخ نویسی کہلاتا ہے۔ ادبی تاریخ سے کسی بھی خطے کے اجتماعی شعور کا پتا چلتا ہے۔ کسی قوم کی ادبی تاریخ اُس

وقت تک مرتب نہیں ہو سکتی جب تک تمام نمائندہ ادیبوں کی تخلیقات کو ان کے درست تناظر اور تاریخی پس منظر میں نہ دیکھ لیا جائے۔ پروفیسر عتیق اللہ نے لکھا ہے:

''ادبی مورخ یا تاریخی نقاد ادبی تاریخ اور اس کی روایات کی تشکیل کی روشنی میں اپنے تجزیوں کو مرتب کرتا ہے، عہد بہ عہد سماجی، سیاسی اور تہذیبی محرکات وعوامل پر اپنی ترجیح کی بنیاد رکھ کر ادب وفن کی سمت و رفتار کا تعین کرتا ہے۔ ایک سطح پر، بعض نقادوں کے نزدیک، ادب زمان و مکان سے ورا ان قدروں کی امانت ہے جو عروج عام میں دائمی اور آفاقی کہلاتی ہیں۔ جہاں تاریخ زمانے کے تصور کے لحاظ سے مسلسل قدامت کا درجہ اختیار کرتی جاتی ہے اور ہم مختلف پیمانوں سے اس کی قدامت کا تعین کرتے رہتے ہیں وہاں ادب ہمیشہ اور ہر دور میں اپنی قدامت اور ماضیت کے باوجود اپنی اخلاقی اور جمالیاتی معنویت کے احساس کو تازہ دم رکھتا ہے۔''(۲)

تاریخ مسلسل حرکت سے عبارت ہے۔ اس لیے مختلف ادوار میں قدر شناسی کے پیمانوں میں بھی یکسانیت نہیں پائی جاتی۔ پروفیسر عتیق اللہ نے لکھا ہے:

''تاریخی نقاد کی ترجیح دائمی قدروں کے تصور کے برخلاف اضافیت پر ہوتی ہے کہ ایک عہد کے جمالیاتی وتنقیدی معائر کو کسی دوسرے عہد کے ادب پر منطبق نہیں کیا جا سکتا۔۔۔۔۔تاریخ کو مجموعی انسانی حافظہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ جب بھی ادبی زبان اس حافظے کو برانگیخت کرتی ہے، اشیا و ادراکات کی نئی صورتیں متشکل ہونے لگتی ہیں۔''(۳)

ادبی تاریخ کا تعلق ادب اور معاشرے دونوں ہی سے ہے۔ جس طرح مورخ انسانی زندگی کے تمام پہلوؤں اور متعلقہ شعبوں پر نظر رکھتا ہے اور تاریخ کو سیاسیات، اقتصادیات اور تہذیب وثقافت سے الگ کر کے نہیں دیکھ سکتا، اسی طرح ادب بھی زمانے کے سیاسی واقتصادی حالات سے متاثر ہوتا ہے۔ ادبی مورخ کسی بھی دور کے سیاسی وتہذیبی اور اقتصادی حالات کو پیشِ نظر رکھ کر ادبیات کی خصوصیات اور قدر و قیمت کا تعین کرتا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے لکھا ہے:

''ادب کی تاریخ وہ آئینہ ہے جس میں ہم زبان اور اس زبان کے بولنے اور

لکھنے والوں کی اجتماعی وتہذیبی روح کا عکس دیکھ سکتے ہیں۔ ادب میں سارے فکری، تہذیبی، سیاسی، معاشرتی اور لسانی عوامل ایک دوسرے میں پیوست ہو کر ایک وحدت، ایک اکائی بناتے ہیں اور تاریخ ادب ان سارے اثرات، روایات، محرکات اور خیالات ورجحانات کا آئینہ ہوتی ہے۔"(۴)

بیسویں صدی میں ادبیات اور علوم کے پرانے تصورات تبدیل ہوئے۔ تاریخ، تنقید اور لسانیات کے شعبے بھی نئے تصورات سے آشنا ہوئے۔ اس صدی کے دوران میں ادب، فلسفہ، نفسیات اور دیگر سماجی علوم میں بنیادی تبدیلیاں ہوئی ہیں۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے لکھا ہے:

"بیسویں صدی انقلابی تبدیلیوں کی صدی ہے۔۔۔ اس صدی میں ادب کے ایک خاص شعبے یعنی تنقید نے جن تبدیلیوں کا سامنا کیا ہے ان کا تصور کرنا بھی محال تھا۔ لسانیات کا سیدھا سادا شعبہ کچھ کا کچھ بن گیا ہے۔ اسی صدی میں تاریخ کا شعبہ بھی نئے تصورات سے آشنا ہوا اور تاریخ کے پرانے تصورات متروک ہوتے گئے۔ تاریخ کے ان نئے تصورات کا اثر ادبی تاریخ پر بھی پڑا ہے۔"(۵)

اردو ادب کی تاریخ نویسی کا سب سے افسوس ناک پہلو یہ رہا ہے کہ کسی بھی ادبی مورخ نے اپنے تاریخی وتحقیقی منصوبے کے اصولوں، دائرہ کار اور مسائل وغیرہ کے بارے میں مختصراً یا تفصیل کے ساتھ اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت نہیں کی۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے لکھا ہے:

"ہمارے ہاں ادبی مورخین نے کبھی یہ زحمت ہی نہیں کی کہ ادبی تاریخ لکھنے سے پہلے وہ یہ بھی سمجھ لیں کہ ادبی تاریخ آخر کیا چیز ہے؟ اسے کیا ہونا چاہیے؟ اور کیا ہمارے ہاں معیاری ادبی تاریخ لکھنے کے تصورات موجود بھی ہیں یا نہیں؟ میں یہ تو نہیں کہتا کہ ان حضرات کے ذہن میں ان کی مجوزہ ادبی تاریخ کا خاکہ اور اس کی ساخت کا تصور قائم نہ ہو سکا المیہ یہ ہے کہ ہمارے ادبی مورخین نے ادبی تاریخ کے مسائل اور تصورات کو کبھی Rationalize کر کے نہیں دیکھا جو کچھ کیا Rationalize کے بغیر کیا۔"(۶)

بیسویں صدی میں مورخین نے یہ بات زور دے کر کہی کہ تاریخ محض سیاسی واقعات کا

مجموعہ نہیں ہے اور نہ یہ بادشاہوں کے مختلف ادوار، جنگی مہمات اور فتح وشکست کے حالات کا مجموعہ ہے۔تاریخ داں کا اپنا ایک انداز نظر ہوتا ہے جو واقعات کی ترتیب اور ان کے اسباب کی توضیح کے بین السطور میں مخفی ہوتا ہے۔کبھی یہ بہت واضح ہوتا ہے اور کبھی بے حد خاموشی کے ساتھ سرایت پذیر۔کوئی تاریخ ایسی نہیں ہے جو نظریہ اور تصور سے عاری ہو۔واقعات خود کو نمایاں نہیں کرتے تاریخ دان انھیں ظاہر کرتا ہے۔وہ انھیں ظاہر کرنے کے لیے بیانیہ کے طریق عمل کو بروئے کار لاتا ہے۔زبان ہی وہ خاص ذریعہ ہے جس کے توسط سے وہ واقعے کو بیانیے میں تبدیل کرسکتا ہے۔ بیانیہ نگار کی طرح تاریخ نگار بھی استعارے کے بالواسطہ فن کو ارادی یا غیر ارادی طور پر کام لاتا ہے۔تبسم کاشمیری نے لکھا ہے:

> ''بیسویں صدی میں تاریخ کے تصورات میں انقلابی تبدیلیاں فرانس کے ''اطلس دبستان''(Annales School) سے شروع ہوتی ہیں۔حقیقت یہ ہے کہ فرانس کے "اطلس دبستان" کے مورخین نے تاریخ کو اس کے محدود کلاسیکی تصور سے رہائی دلوائی اور اسے وسیع تر علمی معنویت عطا کی۔ ۱۹۲۹ء سے ۱۹۸۹ء تک اس دبستان کی سرگرمیوں نے تاریخ کو ایک نئے رنگ وروپ سے سنوارا۔''(۷)

کسی خاص عہد کی سماجی یا ادبی تاریخ کا جائزہ لیتے ہوئے ہم محض ادب تک محدود نہیں رہیں گے بلکہ دوسرے متعلقہ علوم وفنون سے بھی مدد لیں گے۔ادبی تاریخ نویسی مورخ کی تاریخی بصیرت کے بغیر نامکمل رہتی ہے۔تاریخِ ادب محض شاعروں اور ادیبوں کے حالات کا مجموعہ نہیں ہوتی بلکہ ادب،تہذیب،اسلوب اور معاشرے کی پیش کش ہوتی ہے۔ادبیات میں ہونے والی تبدیلیاں معاشرتی اور تہذیبی تبدیلیوں کا نتیجہ ہوتی ہیں۔تبسم کاشمیری نے لکھا ہے:

> ''اطلس دبستان نے یہ زوردار آواز بلند کی تھی کہ تاریخ میں اب شعبہ جاتی مطالعات (Compartment Studies) کا دور گزر گیا ہے۔۔۔لہٰذا جب ہم کسی خاص ادبی دور کا تجزیہ کریں گے تو اپنا تجزیہ محض ادب کے شعبہ تک محدود نہیں رکھیں گے بلکہ ہم اس دور کے سماجی علوم، اقتصادیات،

دیومالا، سیاسی تاریخ، تہذیبی وثقافتی عوامل، فلسفہ اور نفسیات وغیرہ کی روشنی میں اس دور کا تجزیہ مکمل کریں گے۔ اس مطالعہ میں بنیادی اہمیت تو ادب ہی کو حاصل رہے گی مگر ادب پر اثر انداز ہونے والے دیگر عوامل اور محرکات کا مطالعہ بھی ساتھ ساتھ کریں گے۔ اس طرح ہم ادبی تاریخ کو ایک وسیع تناظر میں دیکھ سکیں گے۔"(۸)

ادبی مورخ کی بصیرت سیاسی، سماجی یا واقعاتی مورخین سے زیادہ ہونی چاہیے۔ وہاب اشرفی نے لکھا ہے:

"نئی تاریخیت کے مطابق ادب اور تاریخ میں اٹوٹ رشتہ ہے۔ اس لیے تاریخ محض علم کا کوئی خزانہ نہیں ہے بلکہ اسے ادبی متن کے طور پر سمجھا جا سکتا ہے۔ گویا ادب تاریخ کی نمائندگی کا ایک ذریعہ ہے جس میں بصیرتیں تاریخ کے عوامل کے ساتھ پیش ہوتی ہیں۔ گویا ادب ہی تاریخ میں تبدیلی کا باعث ہے۔ Literature کے متون تاریخ کے واقعات پر اثر انداز ہو سکتے ہیں، سیاسی، سماجی معاملات میں نیز عقائد کے سلسلے میں بھی۔ گویا تاریخی مطالعہ ادبی مطالعہ بھی ہے۔"(۹)

سماجیات کا مورخ اپنے محدود دائرہ کار میں رہتا ہے جب کہ ادبی مورخ تاریخ کے تمام دھاروں اور شعبوں پر بہ یک وقت نظر ڈالتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔ ادبی تاریخ میں اب مختلف ادوار کی صرف خصوصیات بیان کر دینے کا تصور پرانا ہو چکا ہے۔ تبسم کاشمیری نے لکھا ہے:

"ادبی تاریخ نگاری کا ہمارے ہاں کرائسس نظر آتا ہے اور یہ کرائسس تکنیک کے مسئلے کی پیداوار ہے، تکنیک کی وضاحت نہ ہونے کے سبب ہمارے ہاں جو ادبی تاریخیں لکھی گئی ہیں وہ Unhistorical Historiography کا نمونہ ہیں چونکہ یہ تاریخیں تاریخی شعور تاریخیت اور ارتقا کے تصورات کے مطابق نہیں لکھی گئی۔ اس لیے ان کی تکنیک کو Unhistorical Historiography کہا گیا ہے۔"(۱۰)

ادبی مورخ کا ایک اہم فریضہ یہ ہے کہ وہ ماضی کے ادبی ذخائر کی چھان بین کرے اور

محض تجزیے تک محدود نہ رہے۔ اس کا بنیادی کام ادبی ذخائر کی قدر و قیمت کا تعین کرنا، حقائق، واقعات اور سوانحات کی صحت کو جانچنا ہے۔ ادبی مورخ ماضی کے تسامحات کو دور اور غلط روایات کی تردید کرتا ہوا تحقیقی کام میں درست حقائق کو سامنے لاتا ہے۔ ادبی تاریخ ماضی کی بازیافت ہے اور اس کا ایک اہم مقصد گئے گزرے زمانوں کو زندہ کرنا ہے۔ ڈاکٹر ریاض قدیر نے لکھا ہے:

> ''ایک تاریخ وہ ہے جو عام مورخ خارج کے سیاسی و سماجی حالات و واقعات کی روشنی میں مرتب کرتا ہے اور ایک تاریخ وہ ہے جو ایک ادیب اپنے تجربات و مشاہدات اور محسوسات کے اظہار کی صورت میں رقم کرتا ہے۔ اول الذکر خارجی احوال کے ذریعے انسانی شعور کے ارتقاء کی داستان سناتی ہے تو موخر الذکر انسان کی داخلی واردات کی آپ بیتی۔ یہ دونوں تاریخیں دراصل انسانی شعور کے سفر کی روائیداد ہیں۔ ایک کا انداز بیانیہ ہے تو دوسرے کا محسوساتی۔''(۱۱)

ادبی مورخ کو ادبی محقق بھی ہونا چاہیے اور اس کے ساتھ ساتھ اسے اعلیٰ درجے کی تنقیدی بصیرت کا مالک بھی ہونا چاہیے۔ تنقیدی بصیرت کے بغیر ادبی مورخ اپنا فریضہ درست طور پر سرانجام نہ دے سکے گا۔ ادبی تاریخ مورخ کے تاریخی شعور اور بصیرت کے بغیر بڑے نتائج مرتب نہیں کر سکتی۔ ڈاکٹر ریاض قدیر نے لکھا ہے:

> ''تاریخ کا سفر دراصل انسانی شعور کے ارتقاء کا سفر مورخ جہاں اس سفر کے پس پردہ مختلف محرکات کی نشان دہی کرتا ہے وہاں اس سفر کی مختلف کڑیوں میں موجود ایک زمانی حرکت اور تسلسل کا سراغ بھی لگاتا ہے۔ عام مورخ اس حرکت اور زمانی تسلسل کو خارجی احوال میں تلاش کرتا ہے۔ جبکہ ادبی مورخ اس کا سراغ زبان و ادب کے نمونوں کی روشنی میں لگاتا ہے۔''(۱۲)

ادبی تاریخ کے مواد کے تجزیے میں ان کے تاریخی شعور اور ذہنی بصیرت کا کردار نہایت اہم نظر آتا ہے۔ مسئلہ یہ ہے کہ ادبی تاریخ کا خام مواد تو برابر موجود رہتا ہے مگر جب اس مواد سے کوئی تاریخ مرتب ہوتی ہے تو یہ تاریخ وہ ہے جو ادبی مورخ کی تاریخی بصیرت سے برآمد ہوئی ہے۔ ناصر عباس نیئر نے لکھا ہے:

"تاریخیت، تاریخ میں اترنے، تاریخ کو سمجھنے اور برتنے کا طریقہ ہے۔ چوں کہ تاریخ لکھی جاتی ہے اس لیے لفظ تاریخ دو معنوں میں مستعمل ہے۔ اول وہ واقعات جو عہد رفتہ میں وقوع پذیر ہوئے، دوم ان واقعات کا بیان اور بیان کے اسالیب۔۔۔۔ یا پھر تاریخی بیانیے کے اسالیب اور مطالعاتی حکمت عملیوں کا تنقیدی مطالعہ کیا جاتا ہے۔"(۱۳)

ناصر عباس نیئر نے مزید لکھا ہے:

"نئی تاریخیت میں تاریخ سے مراد کسی ایک عہد کا سیاسی وسماجی واقعاتی منظر نامہ نہیں ہے۔ نئی تاریخیت اصلاً تاریخیت کو ایک منہاجیاتی اصول کے طور پر بروئے کار لاتی ہے جس کی مطابق کسی بھی شے، مظہر یا واقعے کو اس کے تناظر سے منسلک کیا جاتا اور اس کی علامتی وحقیقی قدر و معنویت متعین کی جاتی ہے۔ چناں چہ تاریخ کے تصور میں تمام ثقافتی وسماجی متون شامل ہو جاتے ہیں۔"(۱۴)

ادبی مورخین کا ایک گروہ تحقیقی دریافت ہی کو ادبی تاریخ سمجھتا ہے۔ نتیجتاً ان تاریخوں میں تاریخیت کا عنصر موجود نہیں ہوتا۔ ادب کی تاریخ اور ادب کی تحقیق میں فرق برقرار رکھنا بہت ضروری ہے۔ ادبی تاریخ اور ادبی تحقیق کے منصب کو واضح طور پر سمجھنے کی ضرورت ہے۔ ہمارے ہاں بیشتر کام کرنے والے ان شعبوں کے تصورات کو خلط ملط کر دیتے ہیں۔ تبسم کاشمیری نے لکھا ہے:

"مسئلہ یہ ہے کہ ادبی مورخین کا ایک اہم گروہ تحقیقی حقائق کی دریافت ہی کو ادبی تاریخ سمجھتا ہے۔ اس لیے ان مورخین کی تواریخ میں تحقیقی حقائق ہی پر تمام توجہ مرکوز کر دی گئی ہے۔ مختلف شاعروں اور ادیبوں کے حالات و واقعات پر بہت محنت کی گئی ہے اور بہت سے تاریخی خلا پر کیے جا سکے ہیں۔ ایسی تواریخ سے بلاشبہ تاریخ ادب سے متعلق بہت سا خام مواد سامنے آ جاتا ہے مگر ان تمام محاسن کے باوجود ان تاریخوں میں تاریخیت کا عنصر غائب ملتا ہے۔۔۔ اس لیے اردو ادب کی ایسی تاریخیں تاریخ نہیں بن پاتیں بلکہ وہ

تاریخ کی دہلیز پر کھڑی نظر آتی ہیں۔"(۱۵)

اردو ادب کی تاریخ میں مصنفین کی شخصیت کا عکس بھی نمایاں ہوتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ "آب حیات"، "گل رعنا" اور "کاشف الحقائق" سے لے کر رام بابو سکسینہ، عبدالقادر سروری، احتشام حسین، محمد حسن، محمد صادق، جمیل جالبی، گیان چند اور سیدہ جعفر تک جو تاریخیں لکھی گئی ہیں ان میں تاریخ نگاروں کی شخصیت کا عکس برابر موجود ملتا ہے۔تبسم کاشمیری نے لکھا ہے:

> "جب عبدالقادر سروری نے "اردو کی ادبی تاریخ" لکھی تو انھوں نے ادب کی تاریخ کو سیاسی تاریخ، تہذیب اور ثقافت کے حوالوں سے دیکھا تھا اور جب پروفیسر سیدہ جعفر، ڈاکٹر گیان چند نے "تاریخ ادب اردو" لکھی تو ان کی شخصی افتادِ طبع نے تمام زور تاریخی اور ادبی حقائق پر صرف کر دیا۔ احتشام حسین کی تاریخ میں ادب کا مارکسی نقطۂ نظر ابھر کر سامنے آتا ہے۔ان کی تاریخ صاف طور پر اعلان کرتی ہے کہ میں احتشام حسین کی مخلوق ہوں۔ اسی لیے ای۔ایچ۔کار(E. H. Car) نے یہ کہا تھا کہ تاریخی حقائق وواقعات وغیرہ مورخ کے پاس اسی طرح موجود ہوتے ہیں جیسے مچھلی فروش کے تختے پر مچھلی۔"(۱۶)

ادبی تاریخ صحیح معنوں میں ادبی تاریخ اس وقت بنتی ہے جب ادبی مورخ رونما ہونے والی عہد بہ عہد تبدیلیوں کو ایک زمانی تسلسل کی صورت میں دیکھتا اور دکھاتا ہے۔اس حوالے سے اردو کی ادبی تاریخوں کا مطالعہ کیا جائے تو مایوسی ہوتی ہے کہ بہت کم مورخین ادبی تاریخ کے اس تصور کا شعور رکھتے ہیں۔ڈاکٹر ریاض قدیر نے لکھا ہے:

> "رام بابو سکسینہ کی "تاریخ ادب اردو"، اعجاز حسین کی "مختصر تاریخ ادب اردو" ڈاکٹر محمد صادق اور علی جواد زیدی کی "A History of Urdu Litrature" سلیم اختر کی "اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ" اور حسن اختر ملک کی "تاریخ ادب اردو" کا شمار اردو کی معروف اور ابتدائی تاریخوں میں ہوتا ہے مگر یہ تاریخیں تذکرہ نگاری کی روایت سے پوری طرح نکلنے نہیں پاتیں۔ شعراء وادباء کے حالات وکوائف کی جمع آوری اور محاسن کلام کا روایتی انداز

ان تاریخوں کی عمومی خصوصیات ہیں۔ یہ تاریخیں ادبی مطالعات کے حوالے
سے خارج کے سیاسی و سماجی تغیرات سے انسانی شعور میں پیدا ہونے والی
تبدیلیوں کو منظر عام پر نہیں لاتیں جن کا اظہار اردو ادب میں عہد بہ عہد ہوتا
رہا ہے۔"(۱۷)

ہمارے ہاں ادبی نقادوں نے جو تاریخیں لکھی ہیں وہ تحقیق کے اعتبار سے کم زور ہیں اور جو تاریخیں ادبی محققین نے لکھی ہیں وہ تنقیدی اعتبار سے کم زور ہیں اور ان پر تحقیق بہت غالب آ گئی ہے۔ ایک اچھی متوازن ادبی تاریخ تحقیق اور تنقید پر مورخ کی یکساں قدرت کا تقاضا کرتی ہے۔ اگر نقاد کا کام تحقیقی اعتبار سے کم زور ہے تو وہ غلط نتائج تک پہنچے گا اور اگر محقق تنقید کے تقاضے پورے نہیں کرتا تو ادبی تحسین و تفہیم غیر معیاری سمجھی جائے گی۔

اس لیے ایک اچھی تاریخ لکھنے کے لیے ضروری ہے کہ مصنف تحقیق و تنقید پر قادر ہو اور ان دونوں کے امتزاج اور توازن سے تاریخ نویسی کا کام کرے اور ان دونوں کے درمیان کسی بھی قسم کا عدم توازن تاریخ کو برباد کرنے کا سبب بن سکتا ہے۔ تبسم کاشمیری نے لکھا ہے:

"گیان چند کسی مصنف کے سوانحی خاکہ اور اس کی کتب کے مختلف ایڈیشنوں
کو تاریخ ادب میں درج کرنے کے کام کو ادب کی تاریخ سمجھتے ہیں۔ انھوں
نے اپنی تاریخ ادب اردو لکھی تو یہ تاریخ ان کے تصور کے عین مطابق تھی۔
"ادبی تاریخیں" کے مقدمہ میں گیان چند نے مغرب کے مختلف سکالرز کی وہ
آرا درج کی ہیں جو ادبی تاریخ کے متعلق ہیں مگر ان آرا کا کوئی اثر عملی طور پر
ان کی تاریخ ادب میں نظر نہیں آتا۔ انھوں نے تاریخوں پر تنقید و تبصرہ کیا ہے
مگر انھوں نے کسی ایک تاریخ کو بھی اس نظر سے نہیں دیکھا کہ وہ تاریخ ہے
بھی یا نہیں۔ اس لیے کہ سوائے حقائق کے Cult نے ان کے ذہن میں
ادبی تاریخ کا کوئی واضح یا غیر واضح تصور موجود نہیں ہے اور حقائق کے اس
Cult نے ان کی تاریخ ادب کو ادبی محاسن سے محروم کر دیا ہے۔"(۱۸)

ادبی مورخ تاریخ لکھتے ہوئے تاریخ کے کرداروں سے ملتا ہے، ان کے ساتھ اٹھتا بیٹھتا اور سوتا جاگتا ہے۔ وہ ان کی صحبتوں میں شرکت کرتا ہے۔ وہ پرانے شہروں کا سفر کرتا ہے اور ماضی

کی ادبی روایات کے بارے میں غور وفکر کے مراحل سے گزرتا ہے۔ پروفیسر عتیق اللہ نے لکھا ہے:

> ''زمانے کے فرق کے ساتھ ادبی بصیرتوں میں کس کس نوع کی تبدیلیاں واقع ہوتی ہیں؟ اور ایک عہد کا ادبی محاورہ دوسرے عہد سے کیوں کر میل نہیں کھاتا؟ وہ کون سے اجزا ہیں جو ایک عہد کے فن پارے کو دوسرے عہد میں اجنبی یا زیادہ بامعنی بنادیتے ہیں۔ تاریخی قوتوں کا عمل اگر فیصلہ کن اور ثابت ہے تو ایک ہی عہد کے یکساں سیاق میں ادبی یا تخلیقی تجربے کی نوعیت بھی یکساں کیوں نہیں ہوتی۔ ہم یہ فرض کرتے ہیں کہ تاریخی نقاد، تقابلی مطالعے کے ذریعے ان سوالات کے جواب مہیا کرتا ہے یا اسے مہیا کرنے چاہئیں۔''(۱۹)

ادبی مورخ ماضی کے اندھیروں اور گرد میں دبی ہوئی دستاویزات کے اوراق سے متعارف ہوتا ہے۔ ادبی مورخ کو حال سے ماضی کے ان زمانوں تک جانا پڑتا ہے کہ جن زمانوں میں ادبی کردار زندہ تھے اور اپنے تخلیقی عمل سے اپنے عہد کو متاثر کر رہے تھے۔ وہ تاریخ کے مختلف زاویوں اور ان ساری منازل سے گزرنے کے بعد ماضی کی تاریخ کے بارے میں روشنی حاصل کرتا ہے۔ اس روشنی کو اس کے مطالعات کا حاصل کہا جاسکتا ہے۔

ب۔ تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند کا جائزہ

''تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند'' پنجاب یونیورسٹی لاہور کے شعبہ تاریخ ادبیات نے شائع کروائی ہے۔ اس تاریخ کی دو جلدوں (اردو ادب جلد دوم، سوم) میں لکھنوی شعر وادب پر بحث کی گئی ہے۔ ''تاریخ ادبیات۔۔۔'' کی جلد دوم ۱۷۰۷ء سے ۱۸۰۳ء کے دور پر محیط ہے۔ پہلا باب سیاسی، فکری، معاشرتی اور تہذیبی پس منظر (۱۷۰۷ء تا ۱۸۰۳ء) کے عنوان سے ڈاکٹر شمس الدین صدیقی نے لکھا ہے۔ دوسرا باب ''ادبی پس منظر'' کے عنوان سے ڈاکٹر الف نسیم نے قلم بند کیا ہے۔ اس جلد میں لکھنوی شعر وادب کے لیے تین ابواب: (نواں، دسواں اور گیارہواں) مختص کیے گئے ہیں۔ نواں باب ''اردو شاعری لکھنو میں (۱)'' کے عنوان سے شامل ہے اس میں مہاجر شعراء زیر بحث آئے ہیں۔ اس باب میں چھ شعرا میر حسنؔ، مصحفیؔ، انشاؔ، جعفر علی حسرتؔ،

جرأت اور سعادت یار خان رنگین کے بارے میں پانچ مضمون نگاروں کے مقالات شامل ہیں۔ دسواں باب ''اردو شاعری لکھنو میں (۲)'' کے عنوان سے شامل ہے جسے ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے لکھا ہے۔ اس میں تین مضامین شامل ہیں: (الف) امام بخش ناسخ، (ب) خواجہ حیدر علی آتش اور (ج) ناسخ و آتش کے تلامذہ۔ گیارہویں باب کا عنوان ہے: ''لکھنوی شاعری کی دو منفرد اصناف'' اس میں پہلا مضمون ''مرثیہ'' کے حوالے سے سید عابد علی عابد نے لکھا ہے۔ اس میں تین شاعر دلگیر، خلیق اور ضمیر زیر بحث آئے ہیں۔ اس باب کا دوسرا مضمون مجید یزدانی نے ''ریختی'' پر لکھا ہے اور اس کا عنوان ''جان صاحب''۔

''تاریخ ادبیات۔۔۔'' (اردو ادب) جلد سوم (۱۸۰۳ء تا ۱۸۵۷ء) نصف صدی پر محیط ہے۔ اس جلد میں ''اردو مرثیہ لکھنو میں'' کے عنوان سے ایک باب میں شامل ہے اس میں ڈاکٹر ناظر حسن زیدی نے دو مضامین ''میر ببر علی انیس'' اور ''مرزا سلامت علی دبیر'' کے عنوان سے لکھے ہیں، جبکہ ''دیگر مرثیہ گو'' کے عنوان سے سید احسن کا مضمون شامل ہے۔

اردو ادب کے مورخین جوشِ تحقیق میں اس حقیقت کو فراموش کر جاتے ہیں کہ ان کا اصل کام تو ادبی مواد کی تحسین و تفہیم ہے۔ ادیبوں کے بارے میں صرف خام مواد فراہم کرنا اور حقائق بیان کرتے چلے جانا ان کا فریضہ نہیں ہے۔ یہ کام تو ادب کی تاریخ میں جزوی حیثیت کا حامل ہے۔ اس کے لیے بہتر میدان ادبی تحقیق کا ہے جو ایک الگ شعبہ ہے۔ اس نوعیت کی تحقیقی سرگرمیوں کو الگ کر کے شائع کرنا زیادہ بہتر ہے۔ ڈاکٹر ریاض قدیر نے لکھا ہے:

> ''کچھ تاریخیں بعض اداروں کی طرف سے شائع ہوئیں مثلاً تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند (پنجاب یونیورسٹی) اور تاریخ ادب اردو (علی گڑھ یونیورسٹی) یہ تاریخیں چونکہ مختلف مضمون نگاروں کے مضامین کو یکجا کر کے مرتب کی گئی ہیں لہٰذا ان میں بھی کوئی ایک تاریخی نقطۂ نظر کارفرما دکھائی نہیں دیتا۔ ان تاریخوں میں اگرچہ مختلف ادوار کے سیاسی و سماجی پس منظر کو بھی شعراء کے مطالعے سے قبل شامل کیا گیا ہے مگر اس کے باوجود یہ تاریخیں اردو زبان و ادب کے حامل افراد کے شعور کی ارتقائی منازل کو سامنے نہیں

لاتیں۔"(۴۰)

یونیورسٹیوں کا کام محض امتحانات کا انعقاد اور ڈگریوں کی تقسیم نہیں ہوتا بلکہ ادبی، تاریخی اور قومی زندگی کے مختلف شعبوں میں تحقیق اور نئے افکار کا فروغ بھی ہوتا ہے۔ اسی لیے دنیا کی ہر یونیورسٹی تحقیق کے لیے بڑی بڑی رقمیں مخصوص کرتی ہے۔ اسی طرح پنجاب یونیورسٹی میں بھی "تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند" کی تشکیل و تدوین کے لیے گروپ کیپٹن فیاض محمود کی سربراہی میں ایک شعبہ قائم کیا گیا۔ برسوں کی کارکردگی اور لاکھوں کے خرچ کے بعد متعدد جلدوں پر مشتمل یہ تاریخ ادبیات شائع ہوئی۔ اس میں اردو ادب کے لیے پانچ جلدیں مختص کی گئیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر سلیم اختر نے لکھا ہے:

> "اس تاریخ کی سب سے بڑی خامی یہ تھی کہ یہ سرے سے تاریخ ہی نہ تھی بلکہ مختلف حضرات کے مقالات کا مجموعہ تھی۔ تاریخ ادب ایک فرد واحد کو لکھنی چاہیے تاکہ ادب، ادیبوں اور ان سے وابستہ حالات و کوائف کے ضمن میں ایک نقطہ نظر برقرار رہ سکے۔ ہوسکتا ہے کہ یوں تحقیقی اور تاریخی غلطیاں زیادہ ہو جائیں لیکن اس نوع کے کاموں میں تضاد سے بچنا ناممکن ہوتا ہے۔ تمام تاریخ ایک ہی قلم سے لکھنے کا ثمر یہ ملتا ہے کہ اسلوب میں یکسوئی رہتی ہے۔ ادبیات کی چھان پھٹک کا معیار ایک رہتا ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ دیکھنے اور پرکھنے والی نگاہ بھی ایک رہتی ہے اور تاریخ ادب کی تحریر میں اسی کو اساسی حیثیت حاصل ہے۔"(۴۱)

ماہرینِ فن نے اردو ادب کی تاریخ نویسی کے جو اصول بیان کیے ہیں ان میں سب سے اہم اور نمایاں اصول یہی ہے کہ جو کچھ بیان ہو وہ ایک اکائی کی صورت میں ہو۔ تاریخ کا ہر واقعہ اور ہر کردار ایک دوسرے سے مربوط، ایک دوسرے کا معاون اور ایک دوسرے سے وابستہ ہو۔ اس اصول کے تناظر میں اس تاریخ کا جائزہ لیں تو یہ تاریخ اس ربط سے محروم نظر آتی ہے، ایک موضوع کا دوسرے موضوع سے کوئی تعلق نظر نہیں آتا بلکہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ مختلف اصحاب نے مختلف موضوعات پر مختلف مضامین لکھے ہیں اور وہ کسی ایک جلد میں یکجا کر کے شائع کر دیے گئے

ہیں۔ وہ مضامین خارجی سطح پر تو ایک دوسرے سے منسلک نظر آتے ہیں۔ لیکن داخلی سطح پر انتشار کا شکار ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس تاریخ کو ناقدین کی تنقید کا سامنا کرنا پڑا۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے ''تاریخ ادبیات۔۔۔'' کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے:

> ''تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند'' کی ترتیب و تشکیل میں اس اہم حقیقت کو نظر انداز کرتے ہوئے مختلف حضرات سے مقالات لکھوائے گئے۔ ایسے ناقدین جن میں سے بیشتر میں اپنے انداز نظر کی بنا پر کوئی قدر مشترک ہی نہ تھی۔ اس کا نتیجہ ادیبوں اور ادبیات کے بارے میں آراء کے تضادات سے جنم لینے والی الجھنوں کی صورت میں ظاہر ہوا اور یوں ''تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند'' جسے سند اور حوالہ کے طور پر استعمال ہونا چاہیے تھا، نقادوں اور ادیبوں میں تفریح طبع کی چیز بن کر رہ گئی۔''(۳۳)

پنجاب یونیورسٹی کی ''تاریخ ادبیات۔۔۔'' کی کسی ایک جلد کو اٹھا کر دیکھ لیں اگر اس میں دس مقالے ہیں تو تنقید اور تحقیق کے اعتبار سے تمام مقالے ایک دوسرے سے مختلف معیار کے حامل ہیں۔ ان مقالوں میں اصل مسئلہ یہ ہے کہ یہ سب مقالے ادبی تاریخ کے ارتقا، تسلسل اور روایت کے تصور سے عاری ہیں۔ ادبی تاریخ میں جس طرح سے روایت ایک دور سے دوسرے دور میں داخل ہوتی ہے، مقالہ نگاروں کے ہاں ادبی ارتقا کی یہ صورتیں موجود نہیں ہیں۔ اس لیے مختلف موضوعات پر لکھے گئے یہ مقالے ادبی تاریخ کی حرکت نہیں دکھا سکتے۔ ان کی بڑی وجہ یہ تھی کہ مختلف ابواب لکھنے والوں میں ادبی سماجیات اور ادبی تاریخ کی حرکت کا واضح تصور موجود نہ تھا۔ ڈاکٹر گیان چند نے تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند کی چھٹی جلد (اردو ادب اول) کے متعلق یہ رائے دی ہے:

> ''پہلی جلد کو ۱۲۱۲ء سے شروع کرنا بے کار بات ہے۔ اس وقت نہ اردو زبان تھی نہ اردو ادب۔ چودھویں صدی عیسوی سے پہلے تو اردو کے ٹوٹے پھوٹے فقرے بھی نہیں ملتے۔ اس سے قبل کی صدیوں کا ذکر پس منظر میں کیا جا سکتا تھا، لیکن اردو ادب کی تاریخ چودھویں صدی سے شروع کرنی چاہیے تھی۔ حسب معمول پہلا باب سیاسی، فکری، معاشرتی اور تہذیبی پس منظر

ہے۔ ہر کتاب میں وہی تاریخ، وہی واقعات، وہی پس منظر جو باہوش قاری کو پہلے سے معلوم ہے۔"(۴۳)

گیان چند نے "تاریخ ادبیات" کے پس منظر میں واقعات کی تفصیل کو غیر ضروری قرار دیا ہے۔ ان کے خیال میں:

"پس منظر میں صرف وہ واقعات دینے چاہیں جن کا جاننا اس دور کے ادب کو سمجھنے کے لیے ضروری ہو۔ یہ مختصر ہونا چاہیے یعنی زیادہ سے زیادہ آٹھ دس صفحات کا۔ اس تاریخ ادب کی ہر جلد میں سیاسی پس منظر دیا ہے۔ پانچوں جلدوں کے تاریخی پس منظر کو ملا کر ۲۰۲ صفحے ہوتے ہیں۔ انھیں ایک جلد میں یک جا دے دیا جاتا تو تاریخ کے مضمون کے نصاب میں بھی کام آجاتا۔"(۴۴)

"تاریخ ادبیات" کی پانچوں جلدوں میں سیاسی اور ادبی پس منظر کے لیے ۳۰۹ صفحات مختص ہیں اردو کی کسی اور تاریخ میں اتنے زیادہ صفحات موجود نہیں۔ گیان چند نے لکھا ہے:

"دوسری تا پانچویں جلد میں تاریخی پس منظر کے بعد ادبی پس منظر کا باب ہے۔ چاروں جلدوں میں اس پس منظر کو ۱۰۷ صفحے دیے ہیں۔ گویا سیاسی اور ادبی پس منظر کو جملہ ۳۰۹ صفحات دیے ہیں۔ پانچوں جلدوں کے سیاسی پس منظر اور جلد تین تا پانچ کے ادبی پس منظر کے جملہ آٹھ باب ایک ہی مضمون نگار نے لکھے ہیں۔ اردو کی کسی تاریخ میں ۳۰۹ صفحے پس منظر کی نذر نہیں کیے گئے ہوں گے۔ اس تاریخ کی گویا ایک جلد پس منظر ہی کے کام آ گئی۔ اردو ادب کو دیکھ کر تھرانا پڑتا ہے جسے سمجھنے کے لیے تین سو صفحوں سے زیادہ کے پس منظر گھورنا ضروری ہے۔"(۴۵)

تاریخِ ادبیات کے برعکس تبسم کاشمیری نے "اردو ادب کی تاریخ" میں دبستانِ لکھنؤ کے سیاسی وادبی پس منظر کو صرف ۲۹ صفحات میں سمیٹا ہے۔

تاریخِ ادبیات (اردو ادب) جلد اول کا پانچواں باب ڈاکٹر الف۔ د۔ نسیم نے "مشائخ اور دوسرے مصنفین" کے عنوان سے لکھا ہے۔ چھٹا باب دکنی اور گجراتی ادب کے عنوان سے ڈاکٹر جمیل جالبی نے لکھا ہے۔ تاریخِ ادبیات کی اسی جلد کے ساتواں باب سخاوت مرزا باشتراک

مشفق خواجہ "ادبیات گجرات"، آٹھواں باب "ادبیاتِ گولکنڈہ"، حمید شاہد باشتراک تبسم کاشمیری اور نواں باب حمید شاہد "ادبیات بیجاپور" لکھا ہے۔ڈاکٹر گیان چند نے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے:

> "ان تینوں ابواب کے مضامین کہیں کہیں ساتویں باب سے ٹکرا جاتے ہیں۔ تاریخی ترتیب کے لحاظ سے یہ بہتر ہوتا کہ پہلے ادبیات گجرات کا باب ہوتا، اس کے بعد گولکنڈہ ور بیجاپور کے۔ گیارھواں باب "ولی اور اس کے معاصرین" ہے۔ اس کے معاصرین کا ذکر پہلے ابواب میں بھی آ چکا ہے۔ اس طرح کئی ادیب ایسے ہیں جن پر دو ابواب میں دو مضمون نگاروں نے لکھا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ کتاب کا خاکہ اس تفصیل سے نہیں بنایا گیا کہ ہر باب کے ذیل میں اس کے ادیبوں کے نام بھی ٹانک دیے جاتے تا کہ ایک ادیب کو دو ابواب میں رونما نہ ہونا پڑتا۔"(۳۶)

تاریخی پس منظر کے ابواب میں تاریخ کو بار بار دہرایا جانا تحصیل حاصل ہے۔ تاریخی واقعات کے اثرات ادب پر دکھانے کے بجائے صرف سیاسی تاریخ کو دہرایا گیا ہے جو غیر ضروری ہے۔ جلد اول کے پہلے باب میں جو کچھ پیش کیا گیا ہے اس میں سے بہت کچھ اردو ادب سے پہلے کے دور سے تعلق رکھتا ہے۔

تاریخِ ادبیات ساتویں جلد (اردو ادب، دوم)

اس جلد کی دونوں حدود سیاسی واقعات کے مطابق رکھی گئی ہیں۔ ۱۷۰۷ء میں اورنگ زیب کا انتقال ہوا۔ ۱۸۰۳ء میں شاہ عالم ثانی کی درخواست پر دہلی انگریزوں کے سپرد کر دی گئی تو مغلوں کا اقتدار لال قلعے تک محدود ہو کر رہ گیا۔ تاریخی اعتبار سے یہ واقعات اہم ہیں لیکن یہ ادبیات میں سنگ میل نہیں۔ ضروری نہیں کہ ادب کا مطالعہ سیاسی تاریخ کی متابعت میں کیا جائے۔ گیان چند نے لکھا ہے:

> "سہولت کا تقاضا یہ تھا کہ اٹھارویں صدی، انیسویں صدی اور بیسویں صدی کی حدود قائم کی جاتیں۔ اس جلد کے پہلے باب کا عنوان ہے: سیاسی، فکری،

معاشرتی اور تہذیبی پس منظر۔ جسے ڈاکٹر شمس الدین صدیقی نے لکھا ہے۔
اس باب میں عنوان کے مطابق جملہ عناصر میں توازن رکھا گیا ہے۔ اس میں
سیاسی تاریخ کم سے کم اور تہذیبی اور فکری پہلو زیادہ ہے۔"(۴۷)

ڈاکٹر معین الدین عقیل نے لکھا ہے:

"" "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند" نہ صرف اردو زبان کی تاریخ کا
ایک بڑا" اہم منصوبہ تھا بلکہ تمام برصغیر کی تاریخِ ادبیات کو مرتب کرنے کا
عظیم منصوبہ تھا جو ۱۹۶۵ء میں شروع ہوا اس میں بہت سے ماہرین فن نے
حصہ لیا اس کے اشاعت پذیر ہونے کے بعد اس کو تنقید کا نشانہ بنا پڑا۔ اس
کے جن کمزور پہلوؤں کی طرف اشارہ کیا گیا ان میں ایک اعتراض تو یہ تھا کہ
اس تاریخ میں ربط نہیں ہے بلکہ یہ مختلف مضامین کا مجموعہ ہے دوسرا اعتراض
اس میں تکرار مواد تھا اور تیسرا اعتراض تھا تضادات بیان اسی وجہ سے اسے
بہت زیادہ پذیرائی حاصل نہ ہو سکی۔"(۴۸)

اس میں شک نہیں کہ ۱۸۵۷ء کا سال ہندوستان کی سیاسی تاریخ میں بھی ایک اہم موڑ ہے اور معاشرتی، ذہنی اور ادبی اعتبار سے بھی ایک سنگ میل ہے۔ لیکن "تاریخ ادبیات مسلمان پاکستان و ہند" (جلد سوم) میں ایک دشواری یہ نظر آتی ہے کہ اردو نظم و نثر کے کئی عمائد کے کارنامے آدھے ادھر، آدھے اُدھر پھیلے ہوئے ہیں۔ اس پھیلاؤ کو دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ پوری انیسویں صدی کو ایک ہی جلد میں سمیٹ لیا جاتا تو بہتر تھا۔ ڈاکٹر انور سدید نے "تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند" کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ ادبی تاریخ نہیں بلکہ تہذیبی تاریخ ہے۔ ان کے الفاظ میں:

"گروپ کیپٹن سید فیاض محمود نے تعارف میں اور علامہ علاؤ الدین صدیقی
صاحب نے پیش لفظ میں سارا زور اس حقیقت کو منوانے پر صرف کیا ہے کہ
یہ تاریخ مسلمانانِ پاکستان و ہند کے ثقافتی، فنی، تہذیبی اور ادبی نقوش کا کھوج
لگانے کے لیے مرتب کی گئی ہے۔ چنانچہ اس تاثر کی فوقیت ہی کو ظاہر کرنے
کے لیے اسے پاکستان و ہند کی اسلامی تہذیب کے نام سے معنون کیا گیا ہے۔

بعض لوگوں نے غلط فہمی کا شکار ہو کر اسے تاریخ ادب سمجھ لیا تو سید صاحب کو بہت برا لگا اور انھوں نے وضاحت کرتے ہوئے فرمایا اس تذکرے کو ادبی تاریخ کہنا Misnomer ہے۔ درحقیقت اسے ملت اسلامیہ پاک و ہند کی تہذیبی تاریخ تصور کرنا چاہیے۔''(۲۹)

ڈاکٹر انور سدید نے تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند کے حوالے سے اس نکتہ کی وضاحت بھی کی ہے کہ اس کتاب میں صرف مسلمانوں کی علمی و ادبی خدمات کا تذکرہ ہونا چاہیے تھا مگر یہاں غیر مسلم ادیبوں کا ذکر کس لیے موجود ہے:

''کتاب کھول کر دیکھا تو حیرت ہوئی کہ اس میں ہر اردو لکھنے والے کو بلا تخصیص مذہب و ملت شامل کر دیا گیا ہے۔ کرشن چندر تو اس تذکرے میں جگہ پانے کا حق دار تھا کہ اس نے اردو کے مشہور مزاح نگار رشید احمد صدیقی کی دختر نیک اختر سلمیٰ صدیقی سے مناکحت سے پہلے اسلام قبول کر لیا تھا لیکن پنڈت برج نرائن چکبست، رتن ناتھ سرشار، پریم چند، پنڈت سدرشن، اوپندر ناتھ اشک، راجندر سنگھ بیدی، مالک رام، رام بابو سکسینہ، پنڈت نرائن پرشاد، کنہیا لال کپور وغیرہ کی شرکت کی کیا تک تھی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ سب اردو زبان کے نامور مصنفین ہیں اور ان کے تذکرے کے بغیر اردو ادب کا مقصد صرف مسلمانوں کی علمی و ادبی خدمات کی دریافت ہے تو ان غیر مسلم ادیبوں کی شرکت کا کوئی جواز باقی نہیں رہتا۔''(۳۰)

انور سدید نے مزید لکھا ہے:

''دلچسپ بات یہ ہے کہ غیر مسلم ادیبوں کا ذکر موازنہ یا مقابلہ کے لیے نہیں ہوا بلکہ اس تذکرے میں ان کے فن کی خصوصیات اور انفرادیت دریافت کرنے کی کوشش بھی کی گئی ہے اور ان میں سے بعض اہم مصنفین مثلاً پریم چند، سدرشن، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، اوپندر ناتھ اشک وغیرہ کے لیے الگ حصے بھی مختص کیے گئے ہیں اور کہیں کہیں ان کے متعصبانہ انٹی مسلم رویے کو بھی

ظاہر کیا گیا ہے۔''(۳۱)

اسی طرح '' تاریخ ادبیات۔۔۔'' میں غیر مسلم مصنفین کا تفصیلی ذکر کر کے انھیں مسلمان مصنفین کی صف میں کھڑا کر دیا گیا ہے۔اس طرح یہ تاریخ مسلمانانِ پاکستان وہند کے ادب اور ادیبوں تک محدود نہیں رہی۔انور سدید نے لکھا ہے:

> '' مثال کے طور پر فسادات کے افسانوں میں پریم ناتھ پردیسی کا رویہ صاف طور پر متعصب نظر آتا ہے اور وہ دانستہ طور پر مسلمان کرداروں کو وحشی روپ میں اور ہندو کرداروں کو مظلومیت کی علامت بنا کر پیش کرتے ہیں اور انسان پرستی کے باوجود توازن برقرار نہیں رکھ سکے۔چکبست نے واضح طور پر اپنے مذہبی جھکاؤ کا مظاہرہ کیا ہے۔اسی طرح پریم چند برملا طور پر ہندو سماج کی اصلاح کا دعوے دار ہے مگر اس کتاب کے متن میں کہیں بھی نشان دہی نہیں ہوئی اور اس کے برعکس ہندو مصنفین کو مسلمان مصنفین کی صف میں کھڑا کر دیا گیا ہے۔''(۳۲)

تاریخ کی ترتیب و تدوین میں رائے زنی کی بجائے حقائق کی فراہمی پر زور دیا جاتا ہے۔حقائق فراہمی کے ماخذات میں مصنفین کی کتابیں،مصنف پر لکھی گئی کتابیں،اخبارات و رسائل کے تبصرے،مصنف پر اس کے معاصرین کی آر،وغیرہ کو اہمیت دی جاتی ہے۔عام طور پر اس قسم کے علمی منصوبوں میں صرف اول درجے کے ماخذ کو حوالے کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے اور صرف ان آرا پر فیصلہ مرتب کیا جاتا ہے جو مبنی بر صداقت ہوں اور جن کے رائے دینے والے قابل اعتماد ہوں۔انور سدید نے '' تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند'' کی جلد پنجم کے حوالے سے لکھا ہے:'' تاریخ ادبیات میں جو مواد شائع کیا گیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ بیشتر تذکرہ نگاروں نے اول درجے کے مستند ماخذات تک بہت کم رسائی حاصل کی ہے۔''(۳۳)

تاریخ ادب میں مقالہ نگار صرف مواد کی فراہمی کرتا ہے مگر اس کی ذات اور احساسات غیر اہم ہوتے ہیں۔مگر اس '' تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان وہند'' میں یہ معروضی انداز پیدا نہیں ہو سکا۔تاریخ ادبیات ایک وقیع علمی،ادبی اور تحقیقی منصوبہ تھا۔جہاں مقالہ نگار کی ذات غیر اہم

ہوتی ہے اور وہ مواد کی فراہمی تو کرتا ہے لیکن اس پر ذاتی احساس کی مہر نہیں لگنے دیتا۔ انور سدید کی رائے ہے:

> ''زیر نظر کتاب میں یہ معروضی انداز پیدا نہیں ہو سکا۔ مدیر گرامی (تاریخ ادبیات۔۔۔) نے مختلف الخیال مقالوں میں ربط پیدا نہیں کیا جس سے بے شمار جگہوں پر تضاد پیدا ہو گیا ہے۔ نیز انھوں نے ایسے خیالات کی تبلیغ بھی کی ہے جن پر ان کے ذاتی خیالات کی چھاپ لگی ہوئی ہے۔ اس کتاب میں جو آراء اور فیصلے دیے گئے ہیں۔ یہ معروضی کم اور تاثراتی زیادہ ہیں۔''(۳۴)

ادبی مورخ جب ادبی تاریخ لکھتا ہے تو ہر دور کی تہذیب و ثقافت اور سیاسی تاریخ کی تعبیر کرنے کے ساتھ ساتھ ادب کی تحسین اور تجزیہ کا کام بھی کرتا ہے۔ پھر یہ سارا کام ادب کی زمانی حرکت کے تصور سے معمور ہوتا ہے۔

ادبی تاریخ کے تدریجی عمل کی عدم موجودگی کے باعث ان تواریخ میں ادبی تاریخ کے تقاضے پورے نہیں ہو پاتے۔ ایک اچھی تاریخ ادب وہ شخص نہیں لکھ سکتا جو صرف محقق ہو اور نہ تاریخ ادب کی تصنیف کسی ایسے فرد کا کام ہے جو صرف نقاد ہو۔ اچھی تاریخ ادب صرف وہی ادیب لکھ سکتا ہے جو بہ یک وقت تحقیق و تنقید پر قدرت رکھتا ہو۔ تبسم کاشمیری نے لکھا ہے:

> ''میں یہ بات بھی واضح کر دوں کہ ہمارے ہاں اچھی تاریخِ ادب، انفرادی یا اشتراکی سطح پر اس لیے نہیں لکھی جا سکی کہ یہ محققین کا کام سمجھا گیا تھا اور ہمارے محققین تنقید پر قدرت نہ رکھتے تھے۔ نقادوں میں صرف ڈاکٹر محمد صادق اور احتشام حسین نے تاریخِ ادب لکھنے کی جرات کی تھی اور اب حال اور مستقبل میں یہ فریضہ ان لوگوں کو انجام دینا ہوگا جو تنقید اور تحقیق کے امور میں یکساں طور پر یکساں قدرت رکھتے ہیں۔''(۳۵)

ہماری ادبی تاریخیں جن ادیبوں نے لکھی ہیں ان میں نوے فیصد ادیب/ نقاد ایسے ملتے ہیں جو ادبی تاریخ کے مورخ ہونے کے باوجود ادب اور تہذیب کا تاریخی شعور نہیں رکھتے تھے۔ ہمارے ادبی مورخین نے ادبی تاریخ میں تاریخی شعور کو اہمیت نہیں دی ہے۔ ادبی مورخین ہر ادبی

دور کو مقالوں کی صورت میں لکھ دیتے ہیں۔لیکن یہ مقالے ادبی تاریخ میں روایت اور تاریخی شعور کو واضح نہیں کرتے لہٰذا ایسی تاریخوں کو ہم کس طرح ادبی تاریخ کا نام دے سکتے ہیں۔

(ج) ''اردو ادب کی تاریخ'' پر ایک نظر

ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی کتاب ''اردو ادب کی تاریخ'' (ابتدا سے ۱۸۵۷ء) سنگ میل پبلی کیشنز لاہور نے ۲۰۰۳ء میں شائع کی۔یہ کتاب انیس ابواب اور آٹھ سو بیالیس صفحات پر مشتمل ہے۔اس میں دبستانِ لکھنو کے لیے پانچ ابواب مختص کیے گئے ہیں۔گیارھویں باب کا عنوان ہے: ''دبستانِ لکھنؤ سیاسی، تہذیبی اور ادبی تشکیل''۔بارھویں باب کا عنوان ہے:''ادبی روایت کی توسیع: لکھنؤ ایک نیا ادبی مرکز''اس باب میں میر حسن، مصحفی، انشا، جرات اور رنگین زیرِ بحث آئے ہیں۔سولھواں باب ''لکھنو کی نئی شمعیں'' کے عنوان سے لکھا گیا ہے۔اس میں آتش، ناسخ، نسیم، واجد علی شاہ، کے رہس اور امانت لکھنوی کی "اندر سبھا" پر بحث کی گئی ہے۔اس میں رجب علی بیگ سرور کی داستان ''فسانۂ عجائب'' کو زیرِ بحث لایا گیا ہے۔اس کتاب کے آخری باب کا عنوان ہے ''لکھنو کی مذہبی ثقافت کا مظہر'' اس میں میر انیس اور مرزا دبیر کی مرثیہ نگاری کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔اس طرح ''اردو ادب کی تاریخ'' میں لکھنوی شعر و ادب کے جائزے کے لیے مجموعی طور پر پانچ ابواب اور دو سو گیارہ صفحات مختص کیے گئے ہیں۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری کے نزدیک صاحبِ بصیرت ادبی مورخ، تاریخ کے غیر حاضر یا نظر نہ آنے والے تصورات کو اپنی ویژن ری طاقت سے زندہ کر کے حاضر کر دینے کی صلاحیت رکھتا ہے۔انھوں نے لکھا ہے:

> ''صاحبِ بصیرت ادبی مورخ کسی دور کے ادب کو تہذیبی، ثقافتی، سیاسی و سماجی حوالوں سے دیکھتا ہے اور پھر اس ادب کی تنقید تحسین یا تجزیہ کرتا ہے، اس عمل میں اس کی بصیرت ادبی تاریخ کے کسی دور کا ایک وژن پیدا کرتی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ وہ اپنے وژن کی مدد سے تاریخ کے غیر حاضر، یا نظر نہ آنے والے تصورات کو اپنی وژن ری طاقت سے سامنے لاتا ہے یہی خوبی اس کا طرہ امتیاز بنتی ہے۔وہ تاریخ کے غیر حاضر تصورات کو زندہ کر کے حاضر کر

دینے کی صلاحیت رکھتا ہے۔"(۳۶)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے "اردو ادب کی تاریخ" لکھتے ہوئے اپنے زمانہ طالب علمی کے مسائل کو بھی پیش نظر رکھا ہے اور اردو ادب کی تاریخوں میں جن تفصیلات کو اہمیت نہیں دی جاتی انھیں بھی پیش نظر رکھ کر موضوع بحث بنایا ہے۔ ایک مثال دیکھیے:

"۶۴۔۱۹۶۲ء میں جب میں پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج میں ایم۔اے اردو کا طالب علم تھا تو اس دور میں ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار اردو ادب کی تاریخ پڑھاتے تھے۔ اردو زبان کی لسانی تاریخ پڑھانے کے بعد وہ ہمیں دکنی دور کے ادب کو متعارف کرواتے تھے۔ پہلے بہمنی دور کا ذکر ہوتا اس کے بعد بیجاپور اور گولکنڈہ کی ادبی تاریخ پڑھائی جاتی تھی۔ اس زمانے میں اکثر سوچتا تھا کہ بہمنی ریاست کہاں تھی؟ اس کا حدود اربع کیا تھا؟ اور پھر یہ بیجاپور اور گول کنڈہ کا محل وقوع کیا تھا؟ یہ ریاستیں کب وجود میں آئیں اور یہ کہاں واقع تھیں؟ مجھے یاد ہے کہ اورینٹل کالج کے کسی بھی استاد نے ان ریاستوں کا زماں و مکاں ہمیں نہیں بتایا تھا البتہ دکن کے حوالے سے ہم یہ سمجھ سکتے تھے کہ مذکورہ ریاستیں ہندوستان کے جنوب میں کہیں واقع تھیں۔ اس سے زیادہ کوئی واقفیت نہ ہو سکی تھی۔"(۳۷)

انھوں نے مزید لکھا ہے:

"۱۹۹۵ء کے لگ بھگ جب میں نے "اردو ادب کی تاریخ" کا کام شروع کیا تو مجھے اس مسئلہ سے دوبارہ دوچار ہونا پڑا۔ بہمنی دور، بیجاپور اور گول کنڈہ کے حوالے سے میری طالب علمی کے زمانے کے سوالات دوبارہ پیدا ہو گئے۔ تب میں نے بہمنی دور کے نقشے حاصل کیے اور ان کے محل وقوع کا جائزہ لیا۔ اسی طرح بعد ازاں میں نے بیجاپور اور گول کنڈہ کے نقشے بھی فراہم کیے اور ان کے حدود اربع کو ذہن میں مستحکم کرنے کی سعی کی۔ میرے لیے بیجاپور اور گول کنڈہ کے زمان و مکاں کافی حد تک اجنبی تھے۔ ان کا ادب پڑھنے سے پہلے میں نے ان کے تاریخی ادوار اور ان کی تہذیب و ثقافت کے مطالعہ

پر اپنی توجہ مرکوز کر دی۔''(۳۸)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے لاہور میں اردو زبان وادب کی ترویج کے اسباب بھی بیان کیے ہیں۔ان کے نزدیک برطانوی حکومت کی سیاسی حکمت عملی کے تحت لاہور نے ۱۸۴۹ء کے بعد سیاسی اہمیت حاصل کی اور اردو کے نشوو ارتقا کا مرکز بن گیا۔تبسم کاشمیری نے لکھا ہے:

''کسی خاص علاقہ میں زبان وادب کی ترویج کا تعلق بہت حد تک سیاسی حکمت عملیوں سے وابستہ ہوتا ہے۔حکم رانوں کی وضع کردہ حکمت عملی سے زبان وادب کی اشاعت تیز ہوتی ہے یا سست ہو جاتی ہے۔جس کی ایک عمدہ مثال پنجاب کا علاقہ ہے جہاں ۱۸۴۹ء سے پہلے تک اردو زبان وادب کی سرگرمیاں بہت مختصر تھیں،مگر ۱۸۴۹ء کے بعد پنجاب برطانوی عمل داری میں آجاتا ہے اور یہاں چھوٹی عدالتوں، دفاتر اور مدارس میں اردو زبان کو باقاعدہ طور پر رائج کر دیا جاتا ہے۔۱۸۵۷ء کے بعد لاہور شہر اردو زبان و ادب کی تخلیقی اور اشاعتی سرگرمیوں کا مرکز بن جاتا ہے۔اور یہاں اردو زبان انتہائی تیزی سے فروغ پانے لگتی ہے۔اس کے بعد آنے والے سالوں میں پنجاب کا صوبائی مرکز لاہور شہر کو بنا دیا جاتا ہے۔اس انتظامی تبدیلی سے یہاں اردو کی ترقی کا عمل مزید تیز ہو جاتا ہے۔''(۳۹)

جس طرح اٹھارویں صدی میں دہلی اجڑی تو سیاسی،ادبی اور تہذیب مرکز لکھنو بن گیا تھا۔اسی طرح ۱۸۵۷ء کے واقعات کے بعد دہلی اجڑی تو لاہور سیاسی،انتظامی،تہذیبی اور اردو زبان وادب کا مرکز بن گیا۔ڈاکٹر محمد حسن نے لکھا ہے:

''اُردو ادب کی تاریخ'' ایک نئے نقطہ نظر سے اور پوری بلیغ اشاریت اور جدید طریقہ کاری کے ساتھ لکھی گئی ہے۔اس میں اردو کے ابتدائی دور سے لے کر غالب اور انیس کی وفات تک کا دور پوری تابانی اور درخشندگی کے ساتھ جگمگاتا نظر آتا ہے۔اس میں تبسم کاشمیری نے تو محض بیان واقعات تک خود کو محدود کیا ہے نہ محض تحقیق تک بلکہ ان واقعات کو تاریخی شعور اور ذاتی تجربے اور تحلیل کے ساتھ پیش کیا ہے۔یہاں یہ محض واقعہ نہیں رہتا بلکہ ایک

ذاتی تجربے کا حصہ بن جاتا ہے۔"(۴۰)

تبسم کاشمیری ادبی تاریخ کے مسائل اور تصورات سے بخوبی آگاہ ہیں اور انھیں Ratianalize کر کے دیکھنے کی اہلیت بھی رکھتے ہیں "اردو ادب کی تاریخ" کا ہر ورق ان کے اس تصور تاریخ کا عکاس ہے۔ انھوں نے ماضی کے ذخائر کو محض دریافت ہی نہیں کیا بلکہ حقائق، واقعات اور سوانحات کی صحت کو جانچتے ہوئے ادبی ذخائر کی قدر و قیمت کا تعین بھی کیا ہے۔ جمیل جالبی کی "تاریخ ادب اردو" کے بعد تبسم کاشمیری کی "اردو ادب کی تاریخ" ایک اہم تاریخی کارنامہ ہے۔ انھوں نے اپنے سے پہلے کے لکھنے والوں کی تصانیف اور مضامین سے استفادہ کیا ہے۔ جہاں تک ممکن ہوا ہے خود اپنے طور پر نتائج اخذ کیے ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن نے لکھا ہے:

> "تبسم کاشمیری نے پورے اردو ادب کو ایک اکائی کی طرح دیکھا اور سمجھا ہے اور اسی اعتبار سے اسے تولنے اور پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ یہ کوشش دکنی دور کے سلسلے میں خاصی دشوار تھی مگر اسے بڑی سہولت اور خاصے صبر و توازن سے انجام دیا گیا ہے۔ ظاہر ہے دکنی الفاظ اور تراکیب جا بجا راستہ روکتی ہیں اور ادب فہمی میں رکاوٹ بنتی ہیں مگر تبسم صاحب کا انداز تنقید اسے عبارت کے متن میں بڑی خوبصورتی سے کھپاتا چلا جاتا ہے اور ان کی جمالیاتی کیفیات کو جہاں تک ہو سکا ہے برقرار رکھتا ہے۔"(۴۱)

سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس تاریخ ادب میں نہ تو تاریخ کو غالب ہونے کا موقعہ فراہم کیا گیا ہے اور نہ ادب کو تاریخ سے بے نیاز کر کے دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس تاریخ میں مختلف ادبی ادوار اور ان کے محرکات کا متوازن تذکرہ موجود ہے۔ تبسم کاشمیری نے لکھا ہے:

> "اردو ادب کی تاریخ لکھتے ہوئے دکنی ادب کے اسالیب میں ہونے والی تبدیلیوں کا جب میں نے جائزہ لینا شروع کیا تو مجھے محسوس ہوا کہ مجھے ہر دور کی سیاسی تاریخ کا عمل دیکھنا چاہیے ہم یہ بات مانتے ہیں کہ چودھویں صدی میں محمد تغلق کے دور سے دکن کا خطہ شمالی ہند سے اپنا تعلق ختم کر کے ایک خود مختار علاقہ بن جاتا ہے۔ اس علاقہ میں رفتہ رفتہ شمالی ہند کے لسانی اثرات

اور مقامی زبانوں کے میل ملاپ سے دکنی جنم لیتی ہے۔ یہ زبان شمالی ہند یعنی مرکز سے منقطع ہو کر کئی صدیوں تک اپنی لسانی تنہائی میں اپنا وجود بناتی رہتی ہے۔"(۴۲)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے اپنی کتاب "اردو ادب کی تاریخ" کے لیے آخذات کس طرح تلاش کیے؟ اس کے لیے انھوں نے تفصیلی معلومات فراہم کی ہیں۔ ان کا خیال یہ تھا کہ لکھنو کی تہذیب و ثقافت کا جائزہ لیتے ہوئے امید تھی کہ عبدالحلیم شرر کی "گزشتہ لکھنو" بہترین معاون ثابت ہوگی۔ لکھنو پر اب تک اس کتاب کو اہم ماخذ حیثیت حاصل رہی ہے مگر جب اس ماخذ سے رجوع کیا گیا تو بہت مایوسی ہوئی۔ یوں محسوس ہوا کہ شرر کی معلومات سرسری اور بیانات میں تشنگی ہے۔ تہذیب کی حساسیت کے ذائقے کو محسوس کرنا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ سطحی مطالعات ثقافتی منظر نامہ بنانے سے قاصر نظر آتے ہیں۔ اس لیے "اردو ادب کی تاریخ" لکھتے ہوئے لکھنو کے کلچر کو سمجھنے میں مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ نئے پرانے مصادر سے رجوع کیا گیا۔ یہ جاننے کی کوشش کی گئی کہ لوگ کیسے رہتے تھے؟ مکان کیسے تھے؟ مردوں اور عورتوں کے ملبوسات کی تراش، رنگ، ڈیزائن گلیاں، محلے، سڑکیں، رقص و موسیقی اور عزاداری کے مظاہر کیسے تھے؟ لکھنو پر ملنے والا تہذیبی مواد ان سوالوں کا جواب نہ دے سکا۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے عبدالحلیم شرر کی کتاب "گزشتہ لکھنو" کے مقابلہ میں بالآخر جس ماخذ کا انتخاب کیا وہ مرزا جعفر حسین کی کتاب "قدیم لکھنو کی آخری بہار" تھی۔ اس کتاب نے ان کے سامنے لکھنوی ثقافت کے جملہ مظاہر کسی مووی (Movie) کی طرح پیش کر دیے۔ مرزا جعفر حسین کسی بھی موضوع پر سادہ لفظوں میں ماحول کا ایک مرقع پیش کرنے میں قدرت رکھتے تھے۔ بالخصوص لکھنو کی اندرون خانہ زندگی کو بیان کرنے میں انھوں نے گہری دل چسپی لی تھی۔ "گزشتہ لکھنو" میں ہمیں ظاہری زندگی کے نقوش ملتے ہیں مگر تہذیب کے داخلی نقوش دکھائی نہیں دیتے۔ جب کہ مرزا جعفر حسین کا تخصص تہذیب و ثقافت کے داخلی مناظر کو پیش کرتا ہے۔(۴۳)

ادبی تاریخ عام تاریخ کی طرح محض سوانح، حالات و واقعات اور بیانات کا مجموعہ نہیں ہوتی بلکہ ایک ادب پارہ بھی ہوتی ہے۔ تاریخ نگاری اگر ماضی کے حقائق کی بازآفرینی ہے تو ادبی

تاریخ ماضی کے حقائق کی تحقیقی بازآفرینی ہے۔تبسم کاشمیری نے "اردو ادب کی تاریخ" کو تخلیقی اسلوب میں پیش کیا ہے۔ایک مثال دیکھیے:

> "اودھ کی تاریخ کا جائزہ لیتے ہوئے مجھے ۲۶ جنوری ۱۷۷۵ء کا دن بہت اہم نظر آیا جب اودھ کا نواب وزیر شجاع الدولہ بے بسی کے عالم میں جان کنی کی اذیت برداشت کر رہا تھا اور اس کا معتمد خاص ایلچی خان خاک پر منہ رکھے گریہ وزاری کر کے اس کی زندگی کی دعا مانگ رہا تھا۔نواب شجاع الدولہ کی موت کے ساتھ ہی ایسٹ انڈیا کمپنی کی مداخلت بڑھنے لگی اور کمپنی ریاست کے مالی وسائل کو نچوڑنے کی حکمت عملی پر تیزی سے عمل کرنے لگتی ہے۔اس کے بعد کا زمانہ اودھ کے حکمرانوں اور کمپنی کے درمیان شدید کش مکش کا ہے اور اس کش مکش کا خاتمہ ۷ فروری ۱۸۵۶ء کو اودھ کی ضبطی کی صورت میں ہو جاتا ہے۔"(۴۴)

ادبی تاریخ ماضی کے واقعات، تصورات اور رجحانات کی داستان ہے کہ جس کی تخلیق کسی مخصوص عہد میں ہوئی ہے مگر اس داستان کی ایک اور جہت بھی ہے۔ادبی تاریخ ماضی کے علم و آگہی کا نام بھی ہے،ادبی مورخ کا بنیادی کام ماضی کے علم و آگہی کو دریافت کرنا اور اسے مناسب طور پر بیان کرنا ہے۔اگر ادب کی کسی تاریخ میں علم و آگہی کی یہ بصیرت نہیں ملتی تو اسے ادبی تاریخ کا درجہ بھی نہیں دیا جائے گا،ایسی تاریخ ماضی کے واقعات ورجحانات کا ایک تذکرہ بن کر رہ جائے گی۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی کتاب اردو ادب کی تاریخوں میں ایک اہم اضافہ ہے۔اس تاریخ میں شعروادب کے حوالے سے انسانی شعور کی حرکت کو تاریخ کے جدید نظریات کی روشنی پیش کیا گیا ہے۔ڈاکٹر موصوف اپنے ذہن میں ادبی تاریخ نگاری کا ایک جدید ترین اور واضح تصور رکھتے ہیں اور "اردو ادب کی تاریخ" اسی تصور کی روشنی میں قلم بند ہوئی ہے۔

تبسم کاشمیری ادب کی تاریخ اور ادب کی تحقیق کے بنیادی فرق سے آگاہ ہیں۔وہ تاریخی بصیرت بھی رکھتے ہیں اور محققانہ شعور بھی یہی وجہ ہے کہ ان کی تاریخ میں ادبی معلومات کا

خام مواد، حقائق کے انبار کی صورت اختیار نہیں کرتا بلکہ تاریخ کے دھارے سے مل کر یک جان ہو جاتا ہے۔ وہ ہمیں ہر عہد کے علم و بصیرت سے آگاہ کرتے ہوئے حقائق کو صحت کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ وہ ادبی مواد کی تحسین و تفہیم بھی کرتے ہیں لیکن ان کی تحقیق اور تنقید، تاریخ کی متوازن صورت میں ظاہر ہوتی ہے اور ایک ہی دھارے میں بہتی نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر ریاض قدیر نے لکھا ہے:

> ''اردو ادب کی تاریخ'' میں تبسم صاحب کی تنقیدی بصیرت نہایت موزوں اور متنوع انداز میں کارفرما نظر آتی ہے۔ ان کا جامع العلوم تنقیدی شعور تاریخ، فلسفہ، نفسیات، تہذیب و ثقافت اور دیومالا کے گہرے مطالعے کا حاصل ہے اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ ان کی بصیرت نے انھیں یہ شعور عطا کیا ہے کہ کس علمی اصول کا اطلاق کس جگہ پر کارآمد ہو کر درست نتائج سامنے لا سکتا ہے۔''(۲۵)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے برصغیر پاک و ہند کی سیاسی قوتوں کی کشمکش کے تناظر میں دکنی شعر و ادب کی روایت میں مرکز گریز قوت کو تلاش کیا ہے اور ولی اور سراج اورنگ آبادی کی شاعری کو مرکز جو روایت کا ثمر قرار دیا ہے۔ اردو ادب کی روایت مرکز گریزی سے مرکز جوئی کی طرف سفر کرتی دکھائی دیتی ہے۔ ڈاکٹر ریاض قدیر نے لکھا ہے:

> ''اس تاریخ کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں اردو زبان و ادب کے نمونوں کا تجزیہ بین الشعبہ جاتی علوم (فلسفہ، نفسیات، مذہب، تہذیب، ثقافت، دیومالا اور اقتصادیات) کی روشنی میں کیا گیا ہے۔ ادبی تنقید کے مروجہ روایتی سانچوں کی بجائے مختلف علوم کے ثمرات سے حاصل ہونے والی بصیرت کو بروئے کار لاتے ہوئے مختلف ادب پاروں کی تعبیر و توضیح کی گئی ہے اور ہر دور کے مخصوص حالات کے اسباب و علل کا سراغ لگا کر اس دور کے وژن کو تلاش کیا گیا ہے۔ وسیع تر تنقیدی شعور سے اردو زبان و ادب میں رونما ہونے والی عہد بہ عہد تبدیلیوں کو دیکھا گیا ہے۔ ایک ادبی روایت دوسرے ادبی دور میں داخل ہوتی ہوئی یا بدلتی ہوئی نظر آتی ہے اور آغاز سے

۱۸۵۷ء تک کا اردو ادب اپنی پوری زمانی حرکت اور تسلسل کے ساتھ ہمارے سامنے آ جاتا ہے۔"(۴۶)

ادبی مورخ اپنی بصارت اور بصیرت سے اس دور کی اصل تخلیقی دنیا کا نظارہ کرتا ہے اور پھر اپنے اسلوب کی روشنی سے قاری کو اس دنیا کی روشناس کراتا ہے۔ ادبی مورخ اپنی بصیرت اور متخیلہ کی قوت سے پہلے پوری تاریخ کا ادراک کرتا ہے اور پھر اسے قاری کے سامنے پیش کر دیتا ہے۔ ڈاکٹر ریاض قدیر نے لکھا ہے:

> "مصنف نے واقعات اور تاریخی حقائق کو اپنی تخلیقی بصیرت سے ایک واضح صورت میں دیکھا ہے اور پھر اسے نقش مکرر کی صورت میں صفحہ قرطاس پر منتقل کر دیا ہے۔ اس کردار یا واقع کے حقیقی نقوش نا تو دھندلے ہوئے ہیں اور نہ ہی مسخ ہونے پائے ہیں۔ مصنف نے جملہ احوال و واقعات کی بنیادیں تاریخی حقائق پر استوار کی ہیں۔ تاریخی حقائق اس کے نزدیک ادبی تاریخ میں خام مواد کی حیثیت رکھتے ہیں۔ سنین کے تعین اور دیگر تحقیق طلب امور کو فیصل کرنے میں مصنف نے تاریخی حقائق سے پوری پوری مدد لی ہے۔"(۴۷)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری بھی اپنی تنقیدی بصیرت سے کام لیتے ہوئے خارجی وجوہات سے معاشرے کے داخلی احساسات اور کیفیات بیان کر جاتے ہیں۔ اگر یہ تنقیدی شعور نہ ہو اور اس کا ساتھ بیان بھی نہ کیا جائے تو ادبی تاریخ صرف واقعات کا پلندہ بن کر رہ جاتی۔ کسی عہد کی تاریخ لکھتے ہوئے تنقیدی بصریت کے لیے اس عہد کی سماجی، نفسیاتی، فکری، معاشی اور معاشرتی حالتوں کا جائزہ بھی ضروری ہے۔

ادبی تاریخ نویسی میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری تصویریں یا فوٹو پیش کرنے کی بجائے ماضی کو متحرک اور زندہ بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ جس سے ماضی کے کردار حقیقی انداز میں آنکھوں کے سامنے آ جاتے ہیں۔ یہ تکنیک محمد حسین آزاد کی کتاب آب حیات میں بھی ملتی ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری بھی متخیلہ کا استعمال کرتے ہیں اور وہ محمد حسین آزاد کی طرز پر ماضی کے کرداروں اور زمانہ کو زندہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے ادبی تاریخ نویسی میں جو تکنیکیں آزمائی ہیں وہ انھیں جدید ادبی تاریخ نویسی کے زمرے میں آتی ہیں اور اس طرح تبسم کاشمیری جدید ادبی مورخ کہلانے کے مستحق ہیں۔ انھوں نے ادبی تاریخ کو سائنسی بھی بنانے کی کوشش کی ہے۔ کیونکہ وہ صرف تاریخ ہی نہیں لکھتے بلکہ ساتھ ساتھ اس کا تجزیہ، تحقیق اور تنقید کا تڑکا بھی لگا لیتے ہیں۔ توضیح وتشریح بھی کر جاتے ہیں، تحریر میں لطف اور دلچسپی پیدا کرنے کے لیے محاورات، ضرب الامثال، اشعار اور جملوں وغیرہ کا سہارا بھی لیتے ہیں اور اس طرح ادبی تاریخ نویسی کے میدان میں بلند مقام پر فائز نظر آتے ہیں۔

تبسم کاشمیری کے الفاظ میں:

> ''اردو ادب کی تاریخ میں میر حسن کی عظمت ان کی مثنوی ''سحر البیان'' کے حوالے سے متعین کی گئی ہے۔ اس میں میں کوئی شبہ نہیں کہ ان کی اصل عظمت کا راز ''سحر البیان'' کی تخلیقی کرشمہ سازی ہی میں ہے۔ اس مثنوی کے مقابلے میں ان کی غزل کو اہمیت نہیں دی جاتی۔ حالاں کہ حسن اپنے عہد کے وصف اول کے غزل گو شاعر تھے۔۔۔۔ میر حسن کی غزل میں دلی کا تہذیبی اور تخلیقی باطن بول رہا تھا۔ لکھنو میں قیام کے باوجود وہ اپنے تخلیقی باطن سے دور نہ ہو سکے تھے۔ ''سحر البیان'' کی حد تک ان پر لکھنو کی معاشرتی چھاپ ضرور نظر آتی ہے مگر ان کی غزل کا بنیادی مزاج اور اس کی فضا وہی ہے جو اٹھارویں صدی کے نصف آخر میں دلی کی غزل میں تھی۔ حسن ناسٹلجیا کی حد تک اپنے تہذیبی باطن کے قریب رہے۔ ان کے لاشعور کی سطح پر یہ تہذیب وثقافت اول تا آخر جلوہ افروزی کرتی رہی۔۔۔۔ فیض آباد اور لکھنو میں ارباب نشاط کی کثرت اور ان کے گہرے اثرات کے باوجود میر حسن کی غزل کا دامن اس پستی سے محفوظ رہا جو ان کے بعد آنے والے شعرا مثلاً جرأت، انشاء اور رنگین کا مقدر بن گئی تھی۔''(۳۸)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری لفظوں کے چناؤ اور انتخاب میں بہت محتاط ہیں۔ وہ مختصر لفظوں میں بحث سمیٹنے کا ہنر جانتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ ضروری اور اہم نکات کو نظر انداز کر دیتے

ہیں۔انھوں نے ''اردو ادب کی تاریخ'' آغاز سے ۱۸۵۷ء تک کو ایک ہی جلد میں اس طرح سمیٹا ہے کہ کوئی گوشہ تشنہ نہیں رہنے دیا۔ ''تاریخ ادبیات ۔۔۔'' میں تاریخ کا جائزہ دو مضمون نگاروں شمس الدین صدیقی اور ڈاکٹر الف۔ د۔ نسیم نے مرتب کیا ہے۔تاریخ کے باب اول میں سیاسی، فکری، معاشرتی اور تہذیبی پس منظر ۱۷۰۷ء سے ۱۸۰۳ء تک شمس الدین صدیقی اور باب دوم میں ''ادبی منظر'' پر ڈاکٹر الف۔ د۔ نسیم کا تحقیقی و تنقیدی مضمون شامل ہے۔ جبکہ تبسم کاشمیری نے لکھنوی ادب پر بحث کرتے ہوئے وہاں کی تاریخ، تہذیب، ثقافت اور ادبیات کو ایک ہی باب میں مختصر مگر جامع انداز میں سمو دیا ہے۔ڈاکٹر ریاض قدیر نے لکھا ہے:

''اردو ادب کی تاریخ'' کے مطالعہ سے اس بات کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ اس کا مصنف ایک عرصہ برصغیر پاک و ہند کے ماضی کی ادبی و ثقافتی دنیا میں کھویا رہا ہے۔ تاریخ کی کتابوں کی ورق گردانی کرتا رہا ہے۔ دستاویزات کو کھنگالتا رہا ہے اور مختلف شخصیات اور اماکن کی تصویر کا نظارہ کرتا رہا ہے۔ ماضی کے کرداروں کے ساتھ اٹھا بیٹھا ہے۔ بیجا پور، گول کنڈہ، گجرات، دہلی اور لکھنو کے تاریخی مقامات گلیوں اور محلوں میں گھوما پھرا ہے۔ پھر ان مقامات، افراد کے حالات و واقعات کی تصویریں اس طرح کاغذ پر کھینچ کر رکھ دی ہیں کہ قاری ان تمام مناظر کو زندہ مرقعوں کی صورت میں دیکھنے لگتا ہے۔''[۳۹]

ادبی تاریخ شاعروں اور ادیبوں کی پیدائش و اموات کا رجسٹر نہیں ہوتیں جس میں ہر شخص کا تذکرہ لازمی ہو بلکہ ادبی مورخ کا کام تو رجحان ساز اور نمائندہ شعرو ادبا کی تخلیقات کے تجزیے سے ان کے عہد کو سامنے لاتا ہے۔ لہٰذا انھوں نے غیر اہم اور غیر معروف شعرا کے کلام پر بحث کرنے کی بجائے بڑے شعرا، ادبا اور اصنافِ ادب کے بارے میں اہم نوعیت کے سوالات کے جوابات تاریخی اسباب و علل کی روشنی میں دیے ہیں اور ادبی تاریخ نویسی کے بنیادی تقاضوں کو احسن طریقے سے پورا کیا ہے۔

تبسم کاشمیری نے اس تاریخ کو جہاں اپنی تنقیدی و تحقیقی بصیرت سے ایک خالص ادبی تاریخ بنایا ہے، وہیں اپنے دل کش اسلوب سے اس کتاب کو ایک تخلیقی رنگ بھی عطا کیا ہے۔ اُن کے تخلیقی اُسوب کی ایک جھلک ملاحظہ ہو:

> ''مصحفی کی شاعری کا وجود دبستان دلی کی ادبی وتہذیبی روایات سے اٹھا تھا۔ اپنے قیام دلی (۱۷۸۴-۱۸۶۴ء/ ۱۱۹۸-۱۱۷۷ھ) کے دوران میں وہ میر، سودا، درد اور سوز کی آوازوں سے متاثر رہے مگر یہ آوازیں خوداں کی آواز کے مدھم اسلوب، سبک رنگوں اور دھیمی لے کاری میں ڈھل کر مصحفی کے اپنے رنگ کی نمائندہ بن گئیں۔ ان کی آواز میں اپنے منفرد دھیمے رنگ کے ساتھ ہم عصر آوازوں کے رنگ بہ یک وقت چمکتے ہیں۔ روایت سے مستفیض ہو کر اپنے عہد کو زندہ کرنے کا شعور مصحفی سے زیادہ کسی دوسرے شاعر میں نظر نہیں آتا۔ مصحفی کے ہاں انتہائی انفرادیت کا تصور نہیں ہے۔۔۔ وہ ایسے شاعر ہیں جو اپنے عہد اور اپنے ماضی کے تجربات کو لے کر اپنی ذات سے ہم آہنگ کرتے ہیں اور ہم آہنگی کا یہ عمل ان کی انفردیت ظاہر کرتا ہے۔ مصحفی کے بارے میں یہ کہنا غلط ہے کہ وہ ماضی کے شعرا کی پیروی کرتے ہیں۔۔۔ مصحفی اپنے تاریخی شعور اور بصیرت کی بدولت ماضی اور حال کی شعری روایات کو اپنی ذات میں جذب کر کے ہم آہنگ کرتے ہیں۔ ہم آہنگی کے عمل سے گزرتے ہوئے ان کی شاعری میں ان کی ذات کے منفرد آہنگ کی آمیزش ہو جاتی ہے اور یوں ایک نئی شعری تشکیل وجود میں آجاتی ہے جس میں ماضی کی بازگشتیں بھی ہیں اور خود مصحفی کے معتدل رنگوں کی انفرادیت بھی موجود ہے۔''(۵۰)

تبسم کاشمیری نے تحقیق کے نام پر ادق مسائل اور ان کی تفصیلات سے اسلوب کو گراں بار نہیں کیا۔ انھوں نے تاریخ کے نام پر جامد حقائق پیش کرنے کی بجائے اپنی قوت متخیلہ اور تخلیقی اسلوب سے تاریخ کی باز آفرینی کی ہے۔

☆☆☆

حوالہ جات

۱۔ مبارک علی، ڈاکٹر، ''اُردو میں تاریخ نویسی''، مشمولہ: سہ ماہی تاریخ، شمارہ ۳۲، تاریخ نویسی نمبر، جنوری ۲۰۰۷ء، ص ۱۰۸

۲۔ عتیق اللہ، پروفیسر (مضمون) ''نوتاریخیت، اس کا پیش وپس''، مشمولہ: نوتاریخیت، ترتیب: تسیم عباس احمر، ڈاکٹر، فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۸ء، ص ۲۷

۳۔ ایضاً، ص ۲۷

۴۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر (مضمون) ادبی تاریخ نویسی مشمولہ "ادبی تاریخ نویسی اور مختصر تواریخ ادب" مرتبہ سعد مسعود غنی ملتان المصر اب پبلی کیشنز ۲۰۰۵ء ص ۴

۵۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، اردو ادب کی تاریخ، ابتدا سے ۱۸۵۷ء، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء، ص ۹

۶۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر (مضمون) ادبی تاریخ کی تشکیل نو کے مسائل، مطبوعہ، تخلیقی ادب، شمارہ پانچ، اسلام آباد: نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگونجز، جنوری ۲۰۰۸ء، ص ۱۰

۷۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، اردو ادب کی تاریخ، ابتدا سے ۱۸۵۷ء، ص ۹

۸۔ ایضاً، ص ۹

۹۔ وہاب اشرفی (مضمون) ''مابعد جدیدیت۔ تاریخیت، نئی تاریخیت''، مشمولہ: نوتاریخیت، ترتیب: تسیم عباس احمر، ڈاکٹر فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۸ء، ص ۱۱۴

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۴

۱۱۔ ریاض قدیر، ڈاکٹر، مجلۃ الکلیۃ الشرقیۃ اورینٹل کالج میگزین، جامعہ پنجاب، لاہور، پاکستان، جلد ۸۶، ۲۰۱۱ء، ص ۹۳

۱۲۔ ریاض قدیر، ڈاکٹر، مجلۃ الکلیۃ الشرقیۃ اورینٹل کالج میگزین، ص ۹۴

۱۳۔ ناصر عباس نیر، ڈاکٹر (مضمون) ''نئی تاریخیت''، مشمولہ: نوتاریخیت، ترتیب: تسیم عباس احمر، ڈاکٹر، فیصل آباد. مثال پبلشرز، ۲۰۱۸ء، ص ۹۲

۱۴۔ ناصر عباس نیر، ڈاکٹر (مضمون) ''نئی تاریخیت''، مشمولہ: نوتاریخیت، ص ۹۹

۱۵۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، اردو ادب کی تاریخ، بتدا سے ۱۸۵۷ء، ص ۱۳

۱۶۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، اردو ادب کی تاریخ ابتدا سے ۱۸۵۷ء، ص ۱۲، ۱۳

۱۷۔ ریاض قدیر، ڈاکٹر، مجلۃ الکلیۃ الشرقیۃ اورینٹل کالج میگزین، جامعہ پنجاب، لاہور، پاکستان، جلد ۸۶، ۲۰۱۱ء، ص ۹۴

۱۸۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر (مضمون) ادبی تاریخ کی تشکیل نو کے مسائل، مطبوعہ، تخلیقی ادب، شمارہ پانچ، اسلام آباد: نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، جنوری ۲۰۰۸ء، ص ۶،

۱۹۔ عتیق اللہ، پروفیسر (مضمون) ''تاریخیت و نو تاریخیت''، مشمولہ: نوتاریخیت، ترتیب: تسنیم عباس احمر، ڈاکٹر، فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۸ء، ص ۵۹، ۶۰

۲۰۔ ریاض قدیر، ڈاکٹر، مجلۃ الکلیۃ الشرقیۃ اورینٹل کالج میگزین، جامعہ پنجاب، لاہور، پاکستان، جلد ۸۶، ۲۰۱۱ء، ص ۹۵

۲۱۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، لاہور سنگ میل پبلی کیشنز ۱۹۸۶ء، ص ۲۹۴

۲۲۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، ایضاً، ص ۲۹۴

۲۳۔ گیان چند، ڈاکٹر، ''اردو کی ادبی تاریخیں'' کراچی انجمن ترقی اردو پاکستان ۲۰۰۰ء، ص ۴۷۵

۲۴۔ ایضاً، ص ۲۹۴

۲۵۔ ایضاً، ص ۴۷۶

۲۶۔ ایضاً، ص ۴۷۷

۲۷۔ گیان چند، ڈاکٹر، ''اردو کی ادبی تاریخیں''، ص ۵۰۵

۲۸۔ معین الدین عقیل، ڈاکٹر، (مضمون) ''ادبی تاریخ نویسی صورت حال اور مسائل''، مشمولہ اردو میں ادبی تحقیق نظریہ اور روایت، الماس خانم، ڈاکٹر، لاہور: انور سنز پرنٹرز آؤٹ فال روڈ، ۲۰۲۰ء، ص ۲۸۸

۲۹۔ انور سدید، ڈاکٹر، ''اختلافات'' لاہور: مکتبہ اردو زبان، ۱۹۷۵ء، ص ۱۱۹

۳۰۔ ایضاً، ص ۱۲۰

۳۱۔ ایضاً، ص ۱۲۰

۳۲۔ ایضاً، ص ۱۲۱

۳۳۔ ایضاً، ص ۱۲۲

۳۴۔ ایضاً، ص ۱۲۲

۳۵۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، اردو ادب کی تاریخ ابتدا سے ۱۸۵۷ء، ص ۱۷

۳۶۔ ایضاً، ص ۱۲

۳۷۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر (مضمون) اردو ادب کی تاریخ کیسے لکھی گئی، مطبوعہ، تخلیقی ادب، شمارہ چھ، اسلام آباد: نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، جون ۲۰۰۹ء، ص ۱۹۱

۳۸۔ ایضاً، ص ۱۹۱

۳۹۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، اردو ادب کی تاریخ ابتدا سے ۱۸۵۷ء، ص ۱۰

۴۰۔ محمد حسن، ڈاکٹر، "ادبی تاریخ نویسی، (مرتبین) عامر سہیل سید، ڈاکٹر نسیم عباس احمر "لاہور پاکستان کوآپریٹو سوسائٹی، ۲۰۱۰، ص ۴۰۹

۴۱۔ ایضاً، ص ۴۱۰

۴۲۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر (مضمون) اردو ادب کی تاریخ کیسے لکھی گئی، مطبوعہ، تخلیقی ادب، شمارہ چھ، اسلام آباد: نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، جون ۲۰۰۹ء، ص ۱۹۶

۴۳۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر (مضمون) اردو ادب کی تاریخ کیسے لکھی گئی، مطبوعہ، تخلیقی ادب، ص ۱۹۸

۴۴۔ ایضاً، ص ۴۰۰

۴۵۔ ریاض قدیر، ڈاکٹر، مجلۃ الکلیۃ الشرقیۃ اورینٹل کالج میگزین، جامعہ پنجاب، لاہور، پاکستان، جلد ۸۶، ۲۰۱۱ء، ص ۹۶

۴۶۔ ایضاً، ص ۹۷

۴۷۔ ایضاً، ص ۱۰۱

۴۸۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، اردو ادب کی تاریخ (ابتداء سے ۱۸۵۷ء تک)، ص ۴۰۷

۴۹۔ ریاض قدیر، ڈاکٹر، مجلۃ الکلیۃ الشرقیۃ اورینٹل کالج میگزین، جامعہ پنجاب، لاہور، پاکستان، جلد ۸۶، ۲۰۱۱ء، ص ۱۰۰

۵۰۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، اردو ادب کی تاریخ (ابتداء سے ۱۸۵۷ء تک)، ص ۴۲۷۔۴۲۸

☆☆☆

حاصلِ بحث

اس کتاب میں پنجاب یونیورسٹی کی "تاریخ ادبیات" اور تبسم کاشمیری کی "اردو ادب کی تاریخ" میں دبستان لکھنو کی پیش کش کا تقابلی جائزہ لیا گیا ہے۔ اس موضوع کو چار ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا باب دبستانِ لکھنو تاریخ، تہذیب اور ادب کے عنوان سے لکھا گیا ہے۔ اس باب میں دلی کے بعد تاریخ و تہذیب لکھنو کی تفہیم کے لیے مغلیہ سلطنت کا مختصر ترین جائزہ لیا گیا ہے۔ لکھنوی ریاست کے حکمران شیعہ مسلک سے تعلق رکھتے تھے۔ ان اثرات کے پس منظر کو جاننے کے لیے مغلیہ حکمرانوں کی شیعہ مسلک سے دلچسپی اور ایرانی تہذیب کے اثرات کا مختصر جائزہ لیا گیا ہے۔

مغلیہ سلطنت کے بانی ظہیر الدین بابر نے اپنا آبائی علاقہ سمرقند واپس حاصل کرنے کے لیے شاہ اسماعیل صفوی سے امداد طلب کی اور ساتھ چند شیعہ عقائد بھی ختیار کر لیے اور بعد میں انھیں ترک کر دیا۔ مغل بادشاہ ہمایوں ۱۷ مئی ۱۵۴۰ء کو شیر شاہ سوری سے شکست کھا کر ایران چلا گیا۔ ظہیر الدین بابر اور شاہ اسماعیل صفوی کے باہم خوش گوار تعلقات ہی کا نتیجہ تھا، شاہ طہماسپ نے ہمایوں کے ساتھ بہت اچھا برتاؤ کیا اور ہمایوں کو کابل واپس دلانے کے لیے ایرانی فوج کی معاونت کی پیش کش کی مگر اس کے لیے تین شرائط بھی رکھ دیں۔ اول: ہمایوں شیعہ مذہب قبول کرے۔ دوم: قندھار فتح کر کے ایرانی حکومت کے حوالے کیا جائے۔ سوئم: وہ شاہ ایران کی

بالادستی قبول کرے۔ ہمایوں نے ایران میں قیام کے دوران میں امامیہ مذہب کی کچھ رسوم کو اختیار کیا۔ ایرانی فوجوں کے تعاون سے قندھار اور پھر کابل ہمایوں کے قبضے میں آ گئے۔

جب ہمایوں ایران سے ہندوستان واپس آیا تو اس کے ساتھ بے شمار ایرانی سپاہی، امرا اور علما تھے۔ اس وقت سے ایران اور ہندوستان کے زیادہ قریبی تعلقات کا آغاز ہوا۔ نتیجتاً ہندوستان کی ہنداسلامی تہذیب میں ایرانی اثرات کا غلبہ شروع ہوا۔ ہمایوں کا سب سے اہم وزیر بیرم خان ایرانی النسل تھا اور بدخشاں کے شیعہ گھرانے کا چشم و چراغ تھا۔ ایرانی گردہ ایران نواز اور شیعہ مسلک کا حامی رہا ہے۔ ہمایوں کی ماں ماہم سلطانہ بھی شیعہ مذہب کی پیروکار تھیں۔ ہمایوں کی شادی ۱۵۴۱ء میں مرزا ہندال کے مرشد ایک شیعہ پیشوا میر بابا دوست عرف میر علی اکبر جامی کی لڑکی حمیدہ بانو سے ہوگئی۔

اکبر کے عہد میں بھی بادشاہ عباسِ اعظم کی طرف سے تحفے تحائف آتے رہتے تھے۔ اکبر کے بعد اس کا بیٹا جہانگیر تخت نشین ہوا۔ اس کی شادی ایرانی خاتون مہرالنساء سے ۱۶۱۱ء میں ہوئی۔ جہانگیر نے اسے نور محل کا خطاب دیا اور چار سال بعد اسے نور جہاں کا خطاب دیا گیا۔ نور جہاں جہانگیر کے دور میں سیاہ و سفید کی مالک بن گئی اور اسی کے اثر و رسوخ کی وجہ سے بہت سے ایرانی شعراء، مصور اور اُمراء ہندوستان آ کر مغلیہ دربار سے وابستہ ہوگئے اور مغلیہ حکومت میں اہم کردار ادا کرتے رہے۔ یہ سلسلہ شاہ جہاں اور اورنگ زیب عالم گیر کے زمانے میں بھی کسی نہ کسی حد تک قائم رہا۔ اورنگزیب عالمگیر کی وفات کے ساتھ ہی عظیم مغل حکمرانوں کا دور ختم ہوگیا۔

اورنگ زیب عالم گیر کی وفات ۱۷۰۷ء سے ۱۷۱۹ء تک بارہ سال کے اندر اندر ۶ مغل بادشاہ تخت نشین ہوئے۔ ۱۷۱۹ء میں روشن اختر محمد شاہ کے لقب سے چھٹا بادشاہ بنا۔ تخت نشینی کے وقت محمد شاہ کی عمر سترہ سال کے قریب تھی۔ محمد شاہ کے عہد ہی میں چند تورانی اور بعض ایرانی اُمراء نے مل کر ساداتِ بارہہ کی سیاسی قوت کا خاتمہ کر دیا۔ اس کے صلہ میں محمد شاہ نے محمد امین نیشاپوری کو پنج ہزاری کا منصب اور برہان الملک کا خطاب دیا اور اودھ کا صوبے دار مقرر کیا۔ برہان الملک تقریباً سترہ سال ۱۷۲۲ء تا ۱۷۳۹ء تک بڑے اطمینان کے ساتھ صوبہ دار رہے۔ ان کے بعد ان کے جانشین صفدر جنگ نے بھی اودھ کی فوجی قوت اور آمدنی میں بہت اضافہ کیا۔

سعادت خاں برہان الملک نے نادر شاہ کے حملے (۱۷۳۹ء) کے وقت دلی میں خودکشی کر لی تو اودھ کی صوبہ داری کے دو دعوے دار پیدا ہو گئے، ایک شیر جنگ جو برہان الملک کے بھتیجے تھے اور دوسرے ابوالمنصور مرزا مقیم جوان کے بھانجے اور داماد تھے۔ مرزا مقیم چونکہ برہان الملک کے زمانے ہی میں اُن کے نائب رہ چکے تھے اور مرحوم نواب کا تمام اثاثہ اُن ہی کے قبضے میں تھا اس لیے جیت اُن ہی کی رہی۔ نواب صفدر جنگ کی وفات کے بعد اُن کے بیٹے جلال الدین حیدر شجاع الدولہ کے خطاب سے فیض آباد میں مسند نشین ہوئے۔ شجاع الدولہ کے انتقال کے بعد اُن کے بڑے بیٹے آصف الدولہ ۱۷۷۵ء میں مسند نشین ہوئے۔ اس نے فیض آباد کی جگہ لکھنؤ کو دارالحکومت بنایا اور یوں لکھنؤ کی تمدنی اور تاریخی اہمیت کا دور شروع ہوا۔ آصف الدولہ کے عہد ہی میں لکھنؤ ادبی مرکز بنا اور دہلی کے اکابر شعرا ہجرت کر کے اودھ پہنچے۔ اودھ میں جو سلطنت ۱۷۲۲ء میں قائم ہوئی اس کا سلسلہ نواب سعادت خاں برہان الملک سے شروع ہو کر واجد علی شاہ پر ختم ہوا تھا۔ اودھ کے فرماں روا شیعہ مسلک رکھتے تھے لیکن وسیع النظر بھی تھے۔ پاس داری اور رواداری ان کا مسلک تھا۔ علم دوست اور مخیّر بھی تھے۔

فرنگی محل کی قدر شناسی کرتے ہوئے انھوں نے اس ادارے کے بیشتر علمائے اہل سنت کو مسند قضا و افتا پر مامور بھی کیا تھا۔ فرنگی محل کے بعد لکھنو میں مولوی سید دلدار علی کے خانوادہ کو ''خاندان اجتہاد'' کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ لکھنؤ ایک شیعہ مجتہد کا سب سے زیادہ پرانا خاندان بھی ہے جہاں سے شیعیت کی ملک بھر میں تبلیغ و ترویج ہوئی تھی۔ مولوی دلدار علی وہ پہلے شیعہ عالم دین تھے جنھوں نے شیعوں میں نماز جمعہ باجماعت پڑھائی تھی۔

ہندوستان میں اس سے پہلے علم و ادب کے لیے دکن اور دہلی بڑے مراکز مانے جاتے تھے، لیکن دہلی اجڑنے کے بعد اہلِ علم و فضل نے فیض آباد اور لکھنؤ میں علم و ادب کی محفلوں کو خوب رونق بخشی۔ لکھنؤ کی ترقی، خوش حالی اور عروج کو دیکھ کر دہلی اور دوسرے مقامات کے اہلِ کمال اور معززین نے لکھنؤ کا رخ کیا۔ برصغیر کی تاریخ میں لکھنؤ کی تہذیب و معاشرت بتدریج دہلی سے بالکل الگ شناخت کی حامل بن گئی۔ لکھنو اپنی تہذیبی، ثقافتی اور تاریخی خصوصیات کی بنا پر ایک امتیازی مقام رکھتا ہے۔

دبستانِ لکھنؤ کی شاعری زبان کے نقطۂ نظر سے بھی زیادہ دلکش اور پرکشش ہے۔ لکھنوی شعراء کے ہاں لفظیات کا رکھ رکھاؤ اور نشست و برخاست، خیالات کی بندش غرض تمام چیزیں انھیں دبستانِ لکھنؤ کی خصوصیات عطا کرتی ہیں۔

دوسرا باب "تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند۔۔۔" کا جائزہ" کے عنوان سے لکھا گیا ہے۔ یہ کتاب پنجاب یونیورسٹی لاہور کے شعبہ تاریخ ادبیات نے شائع کروائی ہے۔ اس تاریخ کی دو جلدوں (اُردو ادب: جلد دوم و سوم) میں لکھنوی شعر و ادب کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس تاریخ کی جلد دوم ایک صدی پر محیط ہے۔ اس کا پہلا باب سیاسی، فکری، معاشرتی اور تہذیبی پس منظر ۱۷۰۷ء تا ۱۸۰۳ء ڈاکٹر شمس الدین صدیقی نے لکھا ہے۔ دوسرا باب: "ادبی پس منظر" کے عنوان سے ڈاکٹر الف۔ د۔ نسیم نے قلم بند کیا ہے۔ اس جلد میں لکھنوی شعر و ادب کے حوالے سے تین ابواب (نواں، دسواں اور گیارہواں) مختص کیے گئے ہیں۔ نواں باب "اردو شاعری لکھنؤ میں (۱)" کے عنوان سے شامل ہے۔ اس باب میں چھ شعراء میر حسنؔ، مصحفیؔ، انشاؔ، جعفر علی حسرتؔ، جراتؔ اور سعادت یار خان رنگینؔ کے بارے میں پانچ مضمون نگاروں کے مقالات شامل ہیں۔ دسواں باب "اردو شاعری لکھنؤ میں" کے عنوان سے ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے لکھا ہے۔ جس میں ان کے تین مضامین شامل ہیں: (الف) امام بخش ناسخ، (ب) خواجہ حیدر علی آتش اور (ج) ناسخ و آتش کے تلامذہ۔ گیارہویں باب کا عنوان ہے: "لکھنوی شاعری کی دو منفرد اصناف" اس میں پہلا مضمون "مرثیہ" کے حوالے سے سید عابد علی عابد نے لکھا ہے۔ اس میں تین شاعر دلگیر، خلیقؔ اور ضمیرؔ زیرِ بحث آئے ہیں۔ اس باب کا دوسرا مضمون مجید یزدانی نے "ریختی" پر لکھا ہے اور اس کا عنوان ہے "جان صاحب"

"تاریخِ ادبیات۔۔۔" (اردو ادب، جلد سوم) (۱۸۰۳ء تا ۱۸۵۷ء) پر محیط ہے۔ اس جلد میں "اردو مرثیہ لکھنؤ میں" کے عنوان سے ایک باب لکھا گیا ہے۔ جس میں ڈاکٹر ناظر حسن زیدی نے دو مضامین "میر ببر علی انیس" اور "مرزا سلامت علی دبیر" کے عنوان سے لکھے ہیں، جب کہ "دیگر مرثیہ گو" کے عنوان سے سیراحسن کا مضمون بھی شامل ہے۔

پنجاب یونیورسٹی میں "تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند" کی تشکیل و تدوین کے

لیے گروپ کیپٹن فیاض محمود کی سربراہی میں ایک شعبہ قائم کیا گیا۔ برسوں کی کارکردگی اور لاکھوں کے خرچ کے بعد تاریخِ کی ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند کی جلدیں شائع ہوئیں۔ اس تاریخ کی کسی ایک جلد کو اٹھا کر دیکھ لیں اگر اس میں دس مقالے ہیں تو تنقید اور تحقیق کے اعتبار سے تمام مقالے ایک دوسرے سے مختلف معیار کے حامل ہیں۔ اصل مسئلہ یہ ہے کہ یہ سب مقالے ادبی تاریخ کے ارتقا، تسلسل اور روایت کے تصور سے عاری ہیں۔ ادبی تاریخ میں جس طرح سے روایت ایک دور سے دوسرے دور میں داخل ہوتی ہے، مقالہ نگاروں کے ہاں ادبی ارتقا کی یہ صورتیں موجود نہیں ہیں۔ اس لیے مختلف موضوعات پر لکھے گئے یہ مقالے ادبی تاریخ کی حرکت نہیں دکھا سکتے۔ ان کی بڑی وجہ یہ تھی کہ مختلف ابواب لکھنے والوں میں ادبی سماجیات اور ادبی تاریخ کی حرکت کا واضح تصور موجود نہ تھا۔

تاریخ کی ترتیب و تدوین میں رائے زنی کی بجائے حقائق کی فراہمی پر زور دیا جاتا ہے۔ حقائق کی فراہمی کے ماخذات میں مصنفین کی کتابیں، مصنف پر لکھی گئی کتابیں، اخبارات و رسائل کے تبصرے، مصنف پر اس کے معاصرین کے آرا وغیرہ کو اہمیت دی جاتی ہے۔ عام طور پر اس قسم کے علمی منصوبوں میں صرف اول درجے کے ماخذ کو حوالے کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے اور صرف ان آرا پر فیصلہ مرتب کیا جاتا ہے جو مبنی بر صداقت ہوں اور جن کے رائے دینے والے قابل اعتماد ہوں۔ ''تاریخ ادبیات'' میں جو مواد شائع کیا گیا ہے، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ بیشتر تذکرہ نگاروں نے اول درجے کے مستند ماخذات تک بہت کم رسائی حاصل کی ہے۔

ہماری ادبی تاریخیں جن ادیبوں نے لکھی ہیں ان میں نوے فیصد ادیب/ نقاد ایسے ملتے ہیں جو ادبی مورخ ہونے کے باوجود ادب اور تہذیب کا تاریخی شعور نہ رکھتے تھے۔ ہمارے ادبی مورخین نے ادبی تاریخ میں تاریخی شعور کو اہمیت نہیں دی ہے۔ ادبی مورخین ہر ادبی دور کو مقالوں کی صورت میں لکھ دیتے ہیں۔ لیکن یہ مقالے ادبی تاریخ میں روایت اور تاریخی شعور کو واضح نہیں کرتے۔ لہٰذا ایسی تاریخوں کو کس طرح ادبی تاریخ کا نام دیا جا سکتا ہے۔

تیسرے باب میں اردو ادب کی تاریخ (ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک) کا جائزہ لیا گیا ہے۔ یہ کتاب سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور نے ۲۰۰۳ء میں شائع کی۔ یہ کتاب انیس ابواب اور آٹھ سو

بیالیس صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں دبستان لکھنو کے لیے چار ابواب (گیارھواں، بارھواں، سولھواں اور انیسواں) مختص کیے گئے ہیں۔ گیارھویں باب کا عنوان ہے: ''دبستان لکھنؤ سیاسی، تہذیبی اور ادبی تشکیل'' بارھویں باب کا عنوان ہے: ''ادبی روایت کی توسیع: لکھنؤ ایک نیا ادبی مرکز'' اس باب میں میر حسن، مصحفی، انشا، جرات اور رنگین زیر بحث آئے ہیں۔ سولھواں باب ''لکھنو کی نئی شمعیں'' کے عنوان سے لکھا گیا ہے۔ اس میں آتش، ناسخ، نسیم، واجد علی شاہ، کے رئیس اور امانت لکھنوی کی "اندر سبھا" پر بحث کی گئی ہے۔ اس میں رجب علی بیگ کی داستان "فسانہ عجائب" کو بھی زیر بحث لایا گیا ہے۔ اس کتاب کے آخری باب کا عنوان ہے "لکھنو کی مذہبی ثقافت کا مظہر" اس میں میر انیس اور مرزا دبیر کی مرثیہ نگاری کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ اس طرح ''اردو ادب کی تاریخ'' میں لکھنوی شعر و ادب کے جائزے کے لیے مجموعی طور پر پانچ ابواب اور دو سو گیارہ صفحات مختص کیے گئے ہیں۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے ''اردو ادب کی تاریخ'' لکھتے ہوئے اپنے زمانہ طالب علمی کے مسائل کو بھی پیش نظر رکھا ہے اور اردو ادب کی تاریخوں میں جن تفصیلات کو اہمیت نہیں دی جاتی انھیں بھی موضوع بحث بنایا ہے۔ تبسم کاشمیری ادبی تاریخ کے مسائل اور تصورات سے بخوبی آگاہ ہیں اور انھیں Rationalize کر کے دیکھنے کی اہلیت بھی رکھتے ہیں ''اردو ادب کی تاریخ'' اس تصور تاریخ کی عکاس ہے۔ جمیل جالبی کی ''تاریخ ادب اردو'' کے بعد تبسم کاشمیری کی ''اردو ادب کی تاریخ'' ایک اہم تاریخی کارنامہ ہے۔ انھوں نے اپنے سے پہلے لکھنے والوں کی تصانیف اور مضامین سے استفادہ کیا ہے۔ مگر نتائج خود اپنے طور پر اخذ کیے ہیں۔

اس تاریخ ادب میں نہ تو تاریخ کو غالب ہونے کا موقع فراہم کیا گیا ہے اور نہ ادب کو تاریخ سے بے نیاز کر کے دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس تاریخ میں مختلف ادبی ادوار اور ان کے محرکات کا متوازن تذکرہ موجود ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری لفظوں کے چناؤ اور انتخاب میں بہت محتاط ہیں۔ وہ ضروری اور اہم نکات کو ملحوظ رکھتے ہوئے مختصر لفظوں میں بحث سمیٹنے کا ہنر جانتے ہیں۔ ''اردو ادب کی تاریخ'' (آغاز سے ۱۸۵۷ء) تک کو ایک ہی جلد میں اس طرح سمیٹا ہے کہ کوئی گوشہ تشنہ نہیں رہنے دیا۔ انھوں نے تحقیق کے نام پر ادق مسائل اور ان کی تفصیلات سے

اسلوب کو گراں بار نہیں کیا۔ مورخ نے جامد حقائق پیش کرنے کی بجائے اپنی قوت متخیلہ سے تاریخ کی بازآفرینی کی ہے۔

چوتھا باب "تاریخ ادبیات۔۔۔اور اردو ادب کی تاریخ کا تقابلی جائزہ" کے عنوان سے لکھا گیا ہے۔ ادبی تاریخ کسی قوم کی سیاسی اور اجتماعی تاریخ سے وابستہ ہوتی ہے۔ ادبی مورخین تاریخ کو مختلف ادوار میں تقسیم کر کے ادب کا سیاسی اور خارجی حالات کی روشنی میں جائزہ لیتے ہیں۔ تاریخ کی تشکیل میں اقتصادی، سیاسی اور تہذیبی قوتوں کے علاوہ عصری تصورات بھی بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ گزرے ہوئے واقعات کا صحت کے ساتھ اندراج تاریخ کہلاتا ہے۔ اپنے دور کے نظریات اور ماضی کی اقدار کے درمیان توازن پیدا کرنا فن تاریخ نویسی کہلاتا ہے۔ ادبی تاریخ سے کسی بھی خطے کے اجتماعی شعور کا پتا چلتا ہے۔ کسی قوم کی ادبی تاریخ اس وقت تک مرتب نہیں ہو سکتی جب تک تمام نمائندہ ادیبوں کی تخلیقات کو ان کے درست تناظر اور تاریخی پس منظر میں نہ دیکھ لیا جائے۔ ادبی تاریخ کا تعلق ادب اور معاشرت دونوں ہی سے ہوتا ہے۔

بیسویں صدی میں ادبیات اور علوم کے پرانے تصورات تبدیل ہوئے۔ تاریخ، تنقید اور لسانیات کے شعبے بھی نئے تصورات سے آشنا ہوئے۔ بیسویں صدی میں مورخین نے یہ بات زور دے کر کہی کہ تاریخ محض سیاسی واقعات کا مجموعہ نہیں ہے اور نہ ہی یہ بادشاہوں کے مختلف ادوار، جنگی مہمات اور فتح و شکست کے حالات کا مجموعہ ہے۔ تاریخ داں کا اپنا ایک انداز نظر ہوتا ہے جو واقعات کی ترتیب اور ان کے اسباب کی توضیح کے بین السطور میں مخفی ہوتا ہے۔

کسی خاص عہد کی سماجی یا ادبی تاریخ کا جائزہ لیتے ہوئے محض ادب تک محدود رہنے کی بجائے دوسرے متعلقہ علوم و فنون سے بھی مدد لی جاتی ہے۔ ادبی تاریخ نویسی مورخ کی بصیرت کے بغیر نامکمل رہتی ہے۔ تاریخ ادب محض شاعروں اور ادیبوں کے حالات کا مجموعہ نہیں ہوتی بلکہ ادب، تہذیب، اسلوب اور معاشرے کی پیش کش ہوتی ہے۔ ادبیات میں ہونے والی تبدیلیاں معاشرتی اور تہذیبی تبدیلیوں کا نتیجہ ہوتی ہے۔

نئی تاریخیت کے مطابق ادب اور تاریخ میں اٹوٹ رشتہ ہے، اس لیے تاریخ محض علم کا کوئی خزانہ نہیں ہے بلکہ اسے ادبی متن کے طور پر سمجھا جا سکتا ہے۔ گویا ادب تاریخ کی نمائندگی کا

ایک ذریعہ ہے جس میں بصیرتیں تاریخ کے عوامل کے ساتھ پیش ہوتی ہیں۔ گویا ادب ہی تاریخ میں تبدیلی کا باعث ہے۔ نئی تاریخیت میں تاریخ سے مراد کسی ایک عہد کا سیاسی، سماجی اور واقعاتی منظرنامہ نہیں ہے۔ نئی تاریخیت اصلاً تاریخیت کو ایک منہاجیاتی اصول کے طور پر بروئے کار لاتی ہے جس کے مطابق کسی بھی شے، مظہر یا واقعے کو اس تناظر سے منسلک کیا جاتا اور اس کی علامتی و حقیقی قدر و معنویت متعین کی جاتی ہے۔ ادبی تاریخ صحیح معنوں میں ادبی تاریخ اس وقت بنتی ہے جب ادبی مورخ عہد بہ عہد تبدیلیوں کو ایک زمانی تسلسل کی صورت میں دیکھتا اور دکھاتا ہے۔

☆☆☆

کتابیات

☆۔ ابوالخیر کشفی، سید محمد، "اردو شاعری کا سیاسی اور تاریخ پس منظر ۱۷۶۰ء۔۱۸۵۷ء، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، جنوری ۲۰۱۷ء

☆۔ اکبر حیدری، کشمیری، ڈاکٹر، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، بار اول، لکھنؤ: نظامی پریس، ۱۹۸۱ء

☆۔ اکرام، محمد، شیخ، رود کوثر، لاہور: ادارہ ثقافت اسلامیہ، ۲۰۱۶ء

☆۔ الماس خانم، ڈاکٹر، "اردو میں ادبی تحقیق نظریہ اور روایت" لاہور: انور سنز پرنٹرز آؤٹ فال روڈ، ۲۰۲۰ء

☆۔ انور سدید، ڈاکٹر، "اختلافات" لاہور: مکتبہ اردو زبان، ۱۹۷۵ء

☆۔ تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند، اردو ادب (جلد دوم)، لاہور: پنجاب یونیورسٹی، طبع دوم، ۲۰۰۹ء

☆۔ تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند، اردو ادب (جلد سوم)، (۱۸۰۳ء تا ۱۸۵۷ء) لاہور: پنجاب یونیورسٹی، طبع دوم، ۲۰۱۰ء

☆۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، اردو ادب کی تاریخ، ابتدا سے ۱۸۵۷ء، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء

☆۔ جعفر حسین، مرزا، قدیم لکھنؤ کی آخری بہار، نئی دہلی: ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۱ء

☆۔ جعفر حسین، مرزا، قدیم لکھنؤ کی آخری بہار، دوسرا ایڈیشن، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۱۹۹۸ء

☆۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادبِ اردو، جلد دوم، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۱۳ء

☆۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ اُردو ادب، جلد سوم، لاہور: مجلس ترقی ادب، علی پرنٹرز ایبٹ آباد روڈ، جولائی ۲۰۱۳ء

☆۔ جوش ملیح آبادی، یادوں کی برات، کراچی: مشہور آفسٹ پریس، ۱۹۷۰ء

☆۔ ڈاکٹر مظفر حسن ملک، اردو مرثیے میں مرزا دبیر کا مقام، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۷۶ء

☆۔ سر سید احمد خان، مقالاتِ سر سید، جلد ۶، مرتب، محمد اسماعیل پانی پتی، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۲ء

☆۔ سعد مسعود غنی (مرتبہ)، "ادبی تاریخ نویسی اور مختصر تواریخ ادب"، ملتان المصر اب پبلی کیشنز ۲۰۰۵ء

☆۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، لاہور سنگ میل پبلی کیشنز ۱۹۸۶ء
☆۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ: آغاز سے ۲۰۱۰ء، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء
☆۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر لکھنؤ کی تہذیبی میراث، طبع اول، لکھنؤ: اُردو پبلشرز نمبر ۸ تلک مارگ، اپریل ۱۹۷۸ء
☆۔ عامر سہیل سید، نسیم عباس احمر، ڈاکٹر (مرتبین)، "ادبی تاریخ نویسی"، لاہور: پاکستان کوآپریٹو سوسائٹی، ۲۰۱۰ء
☆۔ عبدالحلیم شرر لکھنوی، گزشتہ لکھنؤ، دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نئی دہلی، ۲۰۱۱ء
☆۔ عبدالحلیم شرر، گزشتہ لکھنؤ، مشرقی تمدن کا آخری نمونہ، نسیم بک ڈپو، ۱۹۷۴ء
☆۔ عبدالسلام ندوی، مولانا، شعر الہند، مطبع معارف اعظم گڑھ: ۱۹۴۹ء، طبع چہارم
☆۔ علی جواد زیدی، دو ادبی سکول، طبع دوم، لکھنؤ: نسیم بک ڈپو، ۱۹۸۰ء
☆۔ گیان چند جین، سیدہ جعفر، پروفیسر، "تاریخ اردو ادب ۱۷۰۰ء تک"، طبع اول، نئی دہلی، قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، ۱۹۹۸ء
☆۔ گیان چند ڈاکٹر، "اردو کی ادبی تاریخیں" کراچی انجمن ترقی اردو پاکستان ۲۰۰۰ء
☆۔ مبارک علی، ڈاکٹر، "اُردو میں تاریخ نویسی"، مشمولہ: سہ ماہی تاریخ، شمارہ ۳۲، تاریخ نویسی نمبر، جنوری ۲۰۰۷ء
☆۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، مرثیہ نگاری اور میر انیس، لاہور: اُردو اکیڈمی، ۱۹۴۸ء
☆۔ محمد باقر شمس، تاریخ لکھنؤ، کراچی: دارالتصنیف رضویہ سوسائٹی، ۱۹۷۲ء
☆۔ محمد حسن، ڈاکٹر، ادبی تنقید، لکھنؤ: سرفراز قومی پریس، ۱۹۷۳ء
☆۔ نسیم عباس احمر، ڈاکٹر، (ترتیب)، "نوتاریخیت"، فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۸ء
☆۔ نورالحسن نقوی، پروفیسر، تاریخ ادب اردو، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۷ء

رسائل و جرائد

☆۔ تخلیقی ادب، شمارہ پانچ، اسلام آباد: نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، جنوری ۲۰۰۸ء
☆۔ تخلیقی ادب، شمارہ چھ، اسلام آباد: نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، جون ۲۰۰۹ء
☆۔ مجلہ الکلیۃ الشرقیۃ اورینٹل کالج میگزین، جامعہ پنجاب، لاہور، پاکستان، جلد ۸۶، ۲۰۱۱ء

محمد عمران علیانی
ایم فل اردو
لیکچرار، فاروق گل خان کالج لیہ
0308-6760550

۱۷۶۱ء میں دہلی میں اردو شعر و سخن کا جو آفتاب طلوع ہوا وہ لکھنؤ میں نصف النہار تک پہنچ گیا۔ ۱۷۷۵ء میں آصف الدولہ تخت نشین ہوئے تو انھوں نے فیض آباد کو چھوڑ کر لکھنؤ کو دار الحکومت بنایا۔ اس طرح لکھنؤ تہذیبی، تمدنی اور ادبی مرکز بن گیا۔ ناسخ نے عربی، فارسی، ترکی اور سنسکرت زبانوں کے تسلط سے آزاد کر کے اردو کو ایک الگ اور ممتاز زبان کی حیثیت دی۔ ناسخ نے الفاظ کی نوک پلک سنوار کر اردو زبان کو دل آویز بنا دیا۔ میر حسن دہلوی، پنڈت دیا شنکر نسیم اور شوق لکھنوی کی مثنویوں سے رعایت کو فروغ ملا۔ آتش کی غزل اور انیس و دبیر کے مرثیوں نے لکھنؤ کو ایک الگ دبستان بنا دیا۔ پنجاب یونیورسٹی کی ”تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند“ اور ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی ”اردو ادب کی تاریخ“ میں لکھنوی شعری ادب کو وضاحت سے پیش کیا گیا ہے۔

محمد عمران علیانی کے تجزیے کے مطابق پنجاب یونیورسٹی کی ”تاریخ ادبیات۔۔۔“ کے مقابلے میں ”اردو ادب کی تاریخ“ گراں قدر ہے۔ اس تاریخ میں شعر و ادب کے حوالے سے انسانی شعور کی حرکت کو تاریخ کے جدید نظریات کی روشنی میں پیش کیا گیا ہے۔ تبسم کاشمیری کی تاریخی بصیرت ادبی معلومات کے خام مواد کو انبار کی صورت میں پیش نہیں کرتی بلکہ حقائق اور واقعات کی صحت کو جانچتے ہوئے ان کی قدر و قیمت کا تعین بھی کرتی ہے۔ محمد عمران علیانی نے مذکورہ ادبی تواریخ میں لکھنوی شعر و ادب کی پیش کش کا عمدہ تقابلی جائزہ لیا ہے۔ میں اس تحقیقی و تنقیدی کتاب کا خیر مقدم کرتا ہوں۔

Creative
PUBLISHERS
Zain-ul-Abideen Plaza, Press Market,
Aminpur Bazar, Faisalabad. + 92 300 73 66 544